انتشارات ناهید



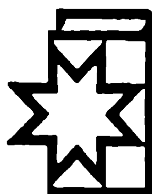
درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی

سعید حمیدیان

درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی

درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی

سعید حمیدیان



حمیدیان، سعید، ۱۳۲۴ -

درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی / سعید حمیدیان . ـ تهران: ناهید، ۱۳۸۳.

۴۷۹ ص.

ISBN 964 - 6205 - 51 - 8

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.

چاپ قبلی: نشر مرکز، ۱۳۷۲.

چاپ دوم.

۱. فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ـ ۴۱۶؟ ق. شاهنامه -- نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی -- قرن ۴ق. -- تاریخ و نقد. الف. فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ـ ۴۱۶؟ق. شاهنامه. شرح. ب. عنوان. ج. عنوان: شاهنامه. شرح.

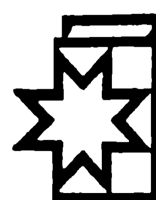
۴ د ۸۴ح / PIR ۴۴۹۵ ۱۳۸۳

۱/۲۱ فا ۸

ح ن / ش ۴۷۳ ف ۱۳۸۳

کتابخانه ملی ایران

۸۳ـ۳۰۲۲۲م



● سعید حمیدیان

● **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**

● چاپ اول: ۱۳۷۲

● چاپ دوم: ۱۳۸۳

● چاپ گلشن

● شمارگان: ۱۶۵۰ نسخه

تقدیم به همسرم، شریک آلام و مایهٔ فراغتم

بخش سوم

ساختار شاهنامه و الگوهای داستانی آن

بخش چهارم
اشخاص شاهنامه

بخش پنجم

توصیف

بخش ششم

زبان

پیشگفتار

سخن گفتن از فردوسی اگرچه گاهی آسان گرفته می‌شود آسان نیست چون او شخصیتی پایاب و آسان‌یاب نیست. این خردمند ژرف‌نگر، این نماد و نمود فرهنگ آزادگی و ستم‌ستیزی، این وجدان بیدار قوم ایرانی و این پاسدار ارزشهای انسانی در هر کیش وکسوت، برتر از حدّ هر وصفی است. پروراندن مطلب، حتی در حول و حوش نظرگاه مشخص کتاب حاضر دست کم چندین کتاب همچندِ این دفتر می‌طلبد. هم از این روست که اوراق حاضر در برابر آستان والای هنر واندیشهٔ فردوسی چیزی جز سخنان پراگندهٔ آدمی تنک مایه، تنگ سینه و گنگ زبان نیست، آن که هیچ ندارد جز عشقی سوزان و سرکش و دیرساله به سراینده، و تازه بیم دارد که در این نیز ناتمام باشد. امّا این نیز ناگفته پیداست که عشقی که دستمایهٔ کار است اگر عنان به خرد بسپارد شخصْ آدم‌وار از کشیدن هر بار امانتی تن می‌زند. به گمانم همان بهتر که همان دیوانهٔ پابرهنه‌ای باشی که بی‌گدار از آب می‌گذرد یا چون دیوانگان دل بدان خوش می‌دارد که گذشته است تا آن عاقلی باشی که فکرتش در جستجوی پلی در خورْ وی را در برابر دهشت از رود خروشان وامی‌نهد و لاجرم از توفیقی که حتی پندارش خود موهبتی است باز می‌ماند.

دربارهٔ فردوسی همچون بزرگی دیگر، حافظ، همه‌گونه کار وکاوش و بگو و مگو و کشمکش در میان است، از امور جزئی لغوی و دستوری، تاریخ ادبیاتی یا تاریخ شعرایی، و چه بسا نبش قبری، تا ورود در مسائل تحلیلی و نقدی و طرح نظریات و فرضیات بدیع و گشودن دیدگاههای تازه از جهات گوناگون. اینها، و حتی فروترینشان، به اعتباری پیشرفتی است نسبت به گذشته‌ای که این چیزها در آن کاویده نمی‌شد (شاید هم به دلیل انس و درک وجودیِ قدمای ما از قضایا که چند وچون و فرضیه و نظریه نمی‌طلبید) و در هر حال ایام ما را از لحاظ پژوهشهای شاهنامه شناختی باید پربرکت دانست. همچنین همه‌گونه

نگرشی در باب فردوسی هست. گروهی و را حامی تودهٔ رنجبر خوانده‌اند و معدودی هم بر عکسْ وی را همسوی ارباب زر و زور دانسته و ضحاک وی را تطهیر فرموده‌اند! برخی او را شعوبی افراطی و دین‌گریز انگاشته و برخی دیگر وی را بر کنار از گرایش شعوبی یا سخت متدین قلمداد کرده‌اند. امّا او همواره خویشتن خویش باقی مانده، نه برخی عقیدتهای نوظهور که عده‌ای به وی اسناد داده‌اند بر او چسبیده و نه از تشنیع آنهای دیگر گردی بر دامنش نشسته است. وقایع زمانهای نزدیک به ما نیز نشان داد که فردوسی از هر هنگامه‌ای سرافراز بیرون آمده است.

باری، با وجود همه‌گونه گفتار و جستاری در هرباره و با هر دیدگاهی، تا آن جا که نگارنده به یاد دارد تاکنون هیچ بحث مبسوط و بسامانی در باب او و از دید هنر داستان‌پردازی صورت نگرفته و آنچه در این زمینه وجود دارد دست بالا چیزی فراتر از بحثهای کلّی یا مقالاتی در این جا و آن جا نبوده، گو که برخی از آنها گوشه‌هایی ازکار وکمال فردوسی را روشن کرده‌اند. بنابراین نخستین باری است که کتابی مستقل دربارهٔ داستان‌پردازی او و برمبنای بحث از عناصر داستان (درونمایه، طرح، زمان، مکان، شخص‌پردازی، وصف، زبان و غیره) پرداخته می‌شود، تا چه در نظر آید.

تاکنون همواره این پرسش مطرح بوده که چرا فردوسی در سراسر تاریخ ادب پارسی بی‌همتا باقی مانده است؟ چرا در حالی که در هر مکتب و نوع و قالب شعریِ دیگری دست کم سه چهار شاعر همطراز یا «قَدَر» داریم، در زمینهٔ منظومهٔ حماسی هیچ کس به اصطلاح تا قوزک پای فردوسی هم نرسیده است؟ نگارنده این را به صورت یک مقال مستقل مطرح نکرده، امّا اکنون که این اوراق نوشته شده است با مروری بر تک تک مطالب معلوم می‌شود که به گونه‌ای ناخودآگاه دلایل مشروحِ یکتاییِ فردوسی به دست داده شده و در بسیاری مواردْ او از جهات و با ملاکهای مختلَف با دیگر منظومه‌پردازان سنجیده شده ومعلوم گردیده که اینان کَجای کارشان لنگ بوده است.

و امّا بخش اول کتاب شامل مقدّمات و کلیات و غرض از آن به دست‌دادن نما و زمینه‌ای عمومی از مسائل و به قول فرنگیان پانورامای مباحث است و بخشهای بعدی به تشریح و تبیین هر یک از جنبه‌ها اختصاص دارد. در بخش یکم از ویژگیهای داستانهای سنّتی در زمینهٔ طرح، زمان، مکان، شخص‌پردازی و غیره و نیز آبشخورهای فرهنگی این ویژگیها سخن گفته شده و آنگاه مصادیق هر یک از آنها در شاهنامه بیان گردیده است.

بخش دوم بحثی دربارهٔ درونمایه کلّی داستانهای شاهنامه و محتوی آنها در پیوند با منش و گرایش و نگرش فردوسی است. تفکیک این دو شدنی و دست کم صواب نبود

زیرا کمترین زیان این جداسازی تکرار مکرّر شدن بسیاری از مطالب بود. چگونه می‌توان درونمایهٔ شاهنامه را از شخصیت فردوسی بکلّی تفکیک کرد؟ این کار در مورد بسیاری از منظومه‌ها به سبب جدایی میان داستان و شخص سراینده ممکن است امّا به راستی در مورد شاهنامه این دو آنچنان به هم گره خورده‌اند که اینهمانی یافته‌اند. همچنین نگارنده در این بخش به نوبهٔ خود در بحث همیشگی دربارهٔ میزان و چگونگی سهم اندیشهٔ فردوسی در اثر او وارد شده و در ضمن سنجش نمونه‌هایی از نظریات موجود در این باره نتیجه‌گیری کرده است.

در بخش سوم ساختار داستانهای شاهنامه و همچنین الگوهای داستانی و سنخهای باستانیِ شاهنامه مطرح شده و در بیان آنها سعی بر آن بوده تا دیدی پیوسته ازتحولات، رویدادها و پدیدارهای درون شاهنامه به دست داده شود. نیز با مقایسه‌ای میان الگوهای سه دورهٔ اساطیری، حماسی و تاریخی‌گونه دربارهٔ ارزشهای هر دوره از نظرگاه هنری داوری شده است.

بخش چهارم دربارهٔ ویژگیهای شخصیتیِ قهرمانان شاهنامه است و در این مورد برخلاف پژوهشهایی که عمدتاً به چند چهرهٔ مشهور می‌پردازند حتی پهلوانان درجهٔ دوم هم مورد بحث قرار گرفته‌اند، همچنین تحلیل داستانهای عصر پهلوانی در ذیل نام شخصیت مربوطه صورت گرفته است، مثلاً داستان رستم و سهراب در بحث از سهراب، داستانهای مربوط به کیخسرو و فرود در ذیل نام این دو و به همین‌سان داستان رستم و اسفندیار در ذیل نام اسفندیار تحلیل شده است. کوشیده‌ایم تا بین مطالب و ماجراهای مربوط به هر شخص پیوند و نظم منطقی و زمانی رعایت شود تاتحلیلها گسیخته و در حکم یادداشتهای پراگنده نباشد. گاهی به سبب اشتراک برخی افراد در یک داستان واحد به ناگزیر تکرارهایی در ذیل نام افراد ذی‌ربط پیش می‌آید. این تکرارها معلول آن است که سعی کرده‌ایم رویدادها در مورد هر شخص نظم و پیوستگی داشته باشد. وانگهی میزانِ شرح و توضیح در موارد تکراری یکسان نیست، بدین معنی که رویدادها در قسمت مربوط به شخصی که نقش وی در داستان مهمتر از دیگران است مفصّلتر نقل شده است. مثلاً در مورد «رستم و سهراب» بنای توضیحات و تحلیلها اساساً بر شخص سهراب است ولی در قسمت مربوط به رستم فقط خلاصه‌ای از آن رویدادها به قصد حفظ پیوستگی ذکر شده است. همچنین در موارد بسیاری نیز برای پرهیز از تکرار، در ذیل نام کسی که نقش فرعی در داستان داشته به نام کسی که دارای نقش اصلی بوده و صورت مفصّل داستان در ذیل نام او آمده ارجاع گردیده است. به همین‌سان رویدادهای مشترک میان

پیران ویسه و افراسیاب که نقش پیران در آنها برجسته‌تر است (همچون قضایای زادن فرنگیس و حمایت پیران از او و فرزندش کیخسرو) در ذیل نام پیران به تفصیل آمده و در قسمت افراسیاب تنها به اشاره یا ارجاع به آن بسنده شده است.

در بخش پنجم به تشریح و تحلیل شگردهای توصیف و تصویرگریِ فردوسی و ابعاد توصیفاتِ او پرداخته‌ایم. در این قسمت صور خیال نه به تمامی و به عنوان بحثی ممتّع بلکه از دیدگاه تأثیر آنها در بیان داستانی بررسی شده است.

و سرانجام در بخش ششم با جزئیات زبانی و چگونگی آنها سر و کار داریم. این بخش به بحث دربارهٔ واژگان و ترکیبات، موسیقی کلام، لحن، دیالوگ و غیره، همچنان از دیدگاه تأثیر در بیان داستانی، اختصاص دارد.

در طرح اولیهٔ کتابْ مباحثی اساطیرشناختی، تاریخی و دینی نیز منظور شده بود و اینجانب مدتها وقت بر سر تهیهٔ مطالب آنها گذارد امّا بعداً این مباحث از آن جهت که یکدستی مطالب اصلی را که همگی بر حول محور هنر و داستان‌پردازی متمرکز است برهم می‌زد کنار گذارده و طرح آنها به فرصتی دیگر موکول شد.

اگر در مورد برخی از مباحث توضیحاتی زمینه‌ای و اوّلیه ذکر شده نه برای اهل تخصّص بوده بلکه از آن جا که روی سخن ما بیشتر با اقشاری چون دانشجویان شاهنامه‌پژوه است گاهی ناگزیر از این گونه توضیحات بوده‌ایم.

و امّا تقسیم شاهنامه به سه دورهٔ اساطیری، حماسی و تاریخی به سبب آمیختگی تاریخ باستانی ما با اساطیر و افسانه‌ها تقسیم‌بندی دقیق و درستی نیست، امّا اینجانب آن را شرّ ناگزیر می‌داند زیرا عدم تفکیک نیز دشواریهای بیشتری پدید می‌آورد. تنها کاری که توانستیم بکنیم آن بود که دورهٔ سوم را به جای تاریخی «تاریخی‌گونه» یا «تاریخی‌وار» بخوانیم، که صد البته چارهٔ قطعی مشکل نیست.

در اکثر موارد در ذکر نمونه‌ها کوشیده‌ایم تا از ذکر شواهد و امثله‌ای که معمولاً چون گاو پیشانی‌سفید در تحقیقات مربوط به شاهنامه ارائه می‌شوند خودداری کنیم زیرا با طرحِ تعدادی نمونهٔ استثنائی و تکراری کمتر شناختی از موضوع دست می‌دهد. همچنین اولاً در مواردی که نمونه‌ها طولانی است به جای نقل آنها به ارجاع بسنده کرده‌ایم. ثانیاً در جاهایی که نیاز به به ذکر نمونه بود به ابیات محدودی اکتفا شد. به جرأت می‌توانیم بگوییم اگر قصد نقل تمامی آنها بود دفتر حاضر به حدود دو برابر این افزایش می‌یافت و بسی از این که هست تهی‌مایه‌تر می‌شد.

در اثنای مباحث جای جای به مقایسهٔ فردوسی و دیگر شاعران بویژه نظامی

پرداخته‌ایم، زیرا هر یک از این دو برترین چهرهٔ نوع خود است و از این طریق امکان سنجش شیوه‌های حماسی و غنائی فراهم می‌آید. همچنین نظامی در حماسه نیز وارد شده ولی ناموفق است، و لذا مقایسهٔ شاهنامه و *اسکندرنامه* راز توفیق فردوسی را از برخی جهات آشکار می‌کند. البته در این سنجشها هرگز قصد کوچک کردن دیگران در برابر فردوسی در کار نبوده است.

مطلب دیگر این که اگر از منابعی بهره گرفته‌باشیم قطعاً بدانها ارجاع کرده‌ایم امّا چنانچه ارجاعی صورت نگرفته‌باشد شباهتها ازمقولهٔ توارد و اشتراک فکر بوده‌است. در خصوص داستان «رستم و اسفندیار» تاکنون دو کار تحلیلی به‌دست آقایان شاهرخ مسکوب و دکتر اسلامی ندوشن صورت گرفته‌است. ما با این که از این دو تحلیل بهره‌ها گرفته‌ایم فرق تحلیل ما با آن دو در این است که کار ما تحلیلی گام‌به‌گام است و نیز از دیدگاه عناصر داستان و چگونگی هنر فردوسی. این تحلیل به خوانندگان امکان می‌دهد تا داستان مذکور را درتمامی رویدادها با تحلیل ما بسنجند و درک پیوسته‌ای از این داستان داشته باشند.

مبنای کار ما شاهنامهٔ طبع مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوروی، بوده است. ضمناً در متن هیچ‌گونه تغییری نداده‌ایم جز تغییرات رسم‌الخطی به مذاق و شیوهٔ امروزیان، مثل جدا کردن «ب» (حرف اضافه) به صورت «به»، جدا کردن «می» پیشوند فعل، افزودن همزه در این، او، ایشان در حالت الحاق، مثل درین، برو، ازیشان.

رسم است که در کشور ما اهل هر رشته و تخصّص و دیدگاهی با آراء کسانی که تجانسی با او ندارند از در خلاف درآیند. امّا ما معتقدیم که در حالی که «سر رشته بر کس پدیدار نیست» هر کسی باید به سهم خود گامی و گویی در این عرصه بزند، شاید بامجموع این کوششها راه یا دست کم روزنی به فضای ابهام‌آلود داستانهای کهن گشوده شود. اگر صاحبان ذوق و تخصّص و نظر درکشور ما از راه خلاف‌آمدِ عادت با یکدیگر همکاری و همسخنی می‌داشتند می‌توان‌گفت «که حال ما نه چنین بودی ارچنان بودی»، ولی عجالتاً همه چیز به تلاشها و کورمال‌کردنهای فردی بازبسته است. همچنین هنر عالمی است خاص خود و مستقل و ما برآنیم که شاید بتوان پاسخ برخی از مسائل راکه عالَم علم و تحقیق درباره‌شان سکوت کرده‌است از طریق جوهر و کار و بار هنر به‌دست آورد.

سعید حمیدیان

بهار ۱۳۷۲ خورشیدی

بخش یکم

ویژگیهای کلّی داستانهای سنّتی فارسی از جمله شاهنامه

۱. ویژگیهای بنیادین اندیشگی و شیوه‌ای

آشنایان با هنرهای مغرب زمین و آفاق و عوالم و ویژگیهای آنها به خوبی می‌دانند که بنیاد هنر در غرب، از داستان‌پردازی گرفته تا نمایش، نقاشی، پیکرتراشی، سینما و جز اینها بر تصویر و ترسیم تفاوتها وتمایزها میان چهره‌های انسانی و پدیدارهای دیگر نهاده شده و این سنّتی دیرپا درهنر آن سامان، بویژه در یونان باستان و از رنسانس به این‌سو[1] بوده است. بنای این سنّت بر این نگرش کلّی استوار است که هرگز دو چهره، دو شخصیت و دو رویداد تاریخی به یک شکل نبوده‌اند. به همین‌سان حیات افراد و جوامع بشری پیوسته در حال دگرگونی است وهمین تفاوتها و تعیّنات است که هر شیئی را در گذرگاه زمان و در بُعد مکان و تفاوتهای محیط و موقعیتْ نسبت به شئ دیگر تمایزمی‌بخشد. بنابر این، کار تاریخ، داستان‌پردازی و هنرهای تصویری وتجسمی در درجهٔ اوّلْ ثبت این تفاوتها و تمایزها وکلاً هر آن چیزی است که بر مبنای آنها شکل می‌گیرد. وجه غالب در این گونه نگرشْ همان بینش اینجهانی secular یا گرایش بدان است، و هرگونه دقّت و کاوشی در جهت ترسیم خطوط دقیق و باریک و ویژگیهای منحصر به فردِ هر چهره و ثبت کامل حالات وکیفیّات هر شخصیت و روحیه، رویداد، روابط وغیره آبشخور در همین بینش دارد، زیرا آن گاه که انسان آسمان و عوالم روحانی وملکوتی را به قصد زمین پس پشت نهد لاجرم دید و دقت و دریافت و تفکّر و احساس اومعطوف به همان تفاوتها وتمایزها خواهد شد، و به عبارت دیگر، نظر آدمی متوجّه اشیاء بی‌شمار عالم هستی واحوال و کیفیات بی‌نهایت متنوّع آنهاخواهد گشت و تمامی شئون علمی، فکری و

۱. دوران قرون وسطی راکه بنیادهای فکری و جهان‌نگری جوامع غربی تحت تأثیر حکومت دینی وعمومیت بینش دینی وعرفانی تا حدود زیادی با مبانی فکری و عقیدتی شرقی قرابت داشته و این امر طبعاً موجب نزدیکی بینش و گرایش کلّی در زمینهٔ آثار فرهنگی وهنریِ آن جوامع به دنیای شرق گردیده است، از شمول کامل حکم مذکور مستثنی کرده‌ایم.

فرهنگی انسان بر همین مبنا پایه‌ریزی خواهد گردید. همچنین هنگامی که زمان و مکان را به عنوان دو امر واقعی و محسوس تلقّی کنیم، آنگاه با جهانی سر و کار خواهیم داشت که مطابق مثال مشهور هراکلیتوس چونان جریان رودخانه‌ای است که هرگز دو بار از یک معبر گذر نخواهد کرد. در یکچنین جهانی که همه چیز آن بر مدار تحوّلات سریع و مداوم و تمایزات کامل و قطعی نهاده شده چگونه می‌توان امور مطلق و مثالی و تغییرناپذیر سراغ جست؟ چگونه در این جهان پرجوش و خروش می‌توان الگویی ثابت و فارغ از تمایز و بدور ازجریان مستمر حرکت تصوّرکرد؟ ارائهٔ تصاویر ثابت و پایا تنها در صورتی ممکن خواهد بود که این جریان عظیم مستمر حیات و حرکت در زمان را از حرکت بازداریم، و این نیز محال‌ترین کار است. در چنان جوامعی مشاهدهٔ تحوّل امری رایج است و هم از این روست که کوچکترین جزئی ازجهان از دیدهٔ «جهان‌بینِ» انسان غربی بدور نمی‌ماند. او هر چه بیشتر به بررسی تمایزات و تعیّنات و تغییرات در جهانِ به اصطلاح «کَثَرات» روی می‌آورَد و از این رو کمترین و کوچکترین اشیاء و امور دنیا می‌تواند بیشترین توجّه وکنجکاوی او را برانگیزد، بویژه امور مربوط به انسان، وضعِ او، روابط و پیوندهایش با جهان بیرون و با انسانهای دیگر، ویژگیهای جسم و روح او، گذشته و سرگذشت و سرنوشت وی، آینده‌اش، چگونگی گذرانش، انگیزه‌هایش و... خلاصه همه چیز او می‌تواند موضوع تفکّر و دقّت و کاوش باشد. به همین سبب است که سنّت داستان‌پردازی، درام وکلیهٔ هنرهای دیگر در جهانِ غرب، خاصه در یونان باستان و پس از رنسانس، بر پایهٔ همین دقّتها و به طور کلّی گریز از امور مطلق و ثابت در جهتِ امور متحوّل و متغیّر نهاده شده، همچنان که در داستان و نمایش ازکلّیّت به سوی دقّت در جزئیاتِ پدیدارها وکاوش ژرفناهای اندیشه و روان و ثبت دقیقِ ویژگیهای «شخصیتی» به جای ارائهٔ الگوهای «سنخی» معطوف گردیده است. به دیگر سخن، جدا شدن راه شرق و غرب در داستان‌پردازی بدین‌گونه است که در برابر وفاداریِ شرق به خاطرهٔ ازلی، ذکر و بازشناسی وگرایش به الگوهای بی‌زمان و مکان اساطیری، دنیای غرب به صورتِ مبدّلِ همان خاطره‌گرایی، یعنی به تاریخ، و حفظ زنجیرهٔ زمانی و ارتباط دقیق وکامل رویدادها در زمان ومکان روی می‌آورد.[1]

در برابر، در دنیای مشرق زمین که مهد معنویّت‌گرایی، باور به اسوه‌های لایتغیّر و

۱. در باب آغاز گرایش غرب به تاریخ و علل و نتایج آن بنگرید به بحث و تحلیل مفید میرچا الیاده در: ***چشم‌اندازهای اسطوره***. ترجمهٔ جلال ستاری. (تهران، توس، ۱۳۶۲)، صص ۱۲۳ ـ ۱۲۸.

نمودگارهای مثالی است، سعی بر فراروی از تمامی تعیّنات و تمایزات و وصول به آن اسوه‌های کمالی است که هرگونه حرکت افراد وجوامعِ باورمند به دو ایدهٔ بنیادین مبدأ و معاد روی به سوی آن دارد. اندیشهٔ ریشه‌دار دینی و عرفانی و اخلاقِ مبتنی بر آن همواره بر پایهٔ گریز ازتفاوتها و تضادّهای چشم‌افسایی است که آدمی را تخته‌بند جهان یا «دارِ تزاحم» می‌کند. این گونه جهان‌بینی را می‌توان بینش تمثّلی یا مثال‌گرا خواند. این بینش که می‌تواند جوهرهٔ مشترک فکر و فرهنگ اصیل و کهن‌مایهٔ شرقی خوانده شود مبتنی بر معنویّتی نشأت گرفته از خاطرهٔ ازلی و تجربهٔ مبدأ است که محور آن را اعتقاد به حقایق مطلق واسوه‌های آرمانی تشکیل می‌دهد. در چنین بینشی، برخلاف روح تفکر غربی که بر بنیاد دوگانه انگاری یعنی جدایی ذهنِ مدرِک از عین مدرَک (یا «سوژه» subject از «ابژه» object) قرار دارد، آن فاصلهٔ منطقی میان ذهن و عین که برای انسانِ قرون جدید لازمهٔ درک و تحلیل اشیاء و اعیان عالَم است وجود ندارد. بدین سان، بینش «تمثّلی» در برابر بینش «مفهومی» و «تحلیلی» که تنها راه شناخت هر شئ در نظر انسان عصر جدید است قرار می‌گیرد. در جهان زنده، بیدار، جهت‌مند و سرشار از پیامها و اشارات پیشینیان ما، جهانی که بر مدار عشق و امید پیوستن ذرّه به خورشید خویش و رجعت به مبدأ می‌گردد، جهانی که شوق وصول به الگوهای کمالی همهٔ شئون زندگی آدمی و از جمله تمامی آثار هنری و آفریده‌های فرهنگی او را دربر می‌گیرد، هرگز جایی برای هر آنچه اندیشه‌مندان غربی دگرگونی منفی و فرایند فزایندهٔ فرود تفکّر انسان از فراترین جایگاه تا فروترین مغاک نمی‌ماند، و بدین‌سان این بینش تمثّلی در برابر سیر تقلیلی تفکر غربی (که تحت عنوان فراگیر نیست‌انگاری یا نیهیلیسم تمامی مظاهرِ حیات جوامع غربی را شامل می‌شود وکمابیش به ممالک شرقی که ناگزیر به قافلهٔ تمدن و فرهنگ غرب پیوسته‌اند سرایت می‌کند) قرار می‌گیرد. گذشتگان ما نه تنها در عالَم نظر یعنی در فکر و فلسفه به بینش مثال‌گرا وابسته بودند بلکه در عمل و باتمام وجودْ آن را می‌زیستند و تمامی شئون حیات این قوم به طور خودآگاه یا ناخودآگاه از این آبشخور سیراب می‌شد. از جمله در عرصهٔ ادبیاتْ تجلّیات بی‌شماری را در هیأت کهکشانی از حکمت و تمثیل، توصیفات شاعرانه، شیوه‌ها و شگردها و صنعتگریها، و همچنین انواع الگوهای داستانی و سنخهای شخصیتی و جز اینها یافته است که بی‌تردید در ورای جلوه‌های متنوع آنها همان جوهرهٔ مشترک میراث معنوی را به صورت آرمانگرایی و الگویی‌اندیشی وکوشش در نزدیکی هر چه بیشتر به انگاره‌های ثابتِ کمال که یکسره از تجربهٔ مبداء واحد مایه می‌گیرد می‌توان یافت.

در چنین بینشی، بر خلاف نگرش رایج در غرب، هیچ چیز، از جمله انسانْ، فی‌نفسه محل اعتبار و شایان اعتنا نیست، زیرا همه چیز جهان تنها و تنها در پیوند بامبداء کلّ مناط اعتبار و ارزش توجه می‌یابد. مطابق این نظام اعتقادی، زمان ومکان صرفاً اموری اعتباری و همچون دیگر امور و پدیدارهای جهان نه دارای هستی حقیقی بلکه زادهٔ پندار آدمی است؛ پس چگونه می‌توان به چیزی به نام حرکت و تحوّلی که بر شالوده‌ای این‌سان سست قرار دارد به عنوان تحوّل راستین معتقد بود؟ آدمی اگر در نفسِ خود و بدون علقهٔ اتّصال به مبداء شریف و قدسی خویش نگریسته شود چه بهایی می‌تواند داشته باشد؟ و در این صورتْ متعلقات او را چه بهایی است؟ هستی جسمانی او و هر آنچه وابسته به حیات اینجهانی اوست اگر رو به سوی منشاء فیضان وجود و در جهت اسوه‌های کمال حرکت نکند چه چیزی جز مجموعه‌ای از پستی و پلشتی می‌تواند باشد؟ همچنین مطابق چنین نگرشی تاریخ انسانی، از آن جاکه مبنا ومعیار آن یعنی زمان امری بی‌بنیاد و پندارین است، نه در خود و برای خود بلکه تنها از این نظر در خور توجه و بررسی است که معلوم کند که انسان درکدام برهه و چگونه به آن اسوه‌ها و انگاره‌های آرمانی خویش نزدیک یا از آن دور شده است. بدین قرار، لبّ و محتوای اصلی تاریخ چیزی جز سیر و صیرورت انسان در راستای رسیدن به کمال اخلاقی و فراروی معنوی نیست. هم از این روست اگر سنّت تاریخ‌نگاری قدیم ما تا بدین حدّ با داستان در آمیخته است (شاهنامه خود نمونه‌ای از آن است)، زیرا در بینشی که بنیاد آن را نه واقعیّات متغیر و اعتباری بلکه حقایق ثابت و مطلق تشکیل می‌دهد تاریخ انسان و داستانهای مربوط به او تفاوت ماهوی با یکدیگر ندارند. اگر دنیای غرب کوشیده است که تا سر حدّ امکان تاریخ را از افسانه بپیراید و هم از این روی جایگاه پیشگامی را در زمینهٔ تاریخ‌نگاری به خود اختصاص داده، در مقابل، قدمای ما بویژه در عرصهٔ تاریخ عمومی که ازکهن‌ترین روزگاران آغاز می‌شود آمیزه‌ای از واقعیّت و اساطیر و افسانه‌ها را تاریخ نام داده‌اند. داستان نیز همچون تاریخ برمدار حرکتِ انسان در زمان قرار دارد و با توجّه به همین وجه اشتراک می‌توان گفت که همین بینشِ حاکم بر تاریخ‌نگاری در زمینهٔ داستان‌پردازی نیز بروزکرده است، بدین سان که غایت و جوهرهٔ این هر دو بیش از هر چیز در توجّه به بُعد معنوی وجود انسان و جوامع انسانی و سنجش هر کس وهر حرکت و هر رویدادی با انگاره‌های ثابت کمال اخلاقی و مشاهدهٔ تعالی یا تدنّی او با مِلاک نزدیکی یادوری نسبت به همان اسوه‌هاست، و حال آن‌که بینش غربی در باب تاریخ و داستان، هر چند یکسره عاری از روح معنویّت و غایاتِ اخلاقی و از جمله اصل اساسی عبرت‌آموزی نیست، امّا در این گونه نگرش انسانمدارانه، معیار

ومبنای بنیادین عبارت است از بررسی و درک چیستی و چگونگی انسان به عنوان کاملترین موجود و توجّه به سرگذشت و سرنوشت او قطع نظر از این که با مبدائی الوهی پیوند دارد یا ندارد، و در هر حال تاریخ و ماجرای زندگی انسان فی‌نفسه شایان توجّه و پیگیری است وهمه چیز او از جسم و روحش، خواهشها وانگیزه‌هایش، گذشته و حال و آینده‌اش، وضع و موقعیتش در محیط و جامعه وروابطش باهمه کس و پیوندهایش با همه چیز جهان و... همه و همه در خور ثبت و ضبط ودقّت است، در حالی که پیشینیان ما از مجموعهٔ چیزهای مربوط به انسان بیشتر بدانچه به اعتبار معیارهای یاد شده شایان اعتنا می‌دانستند می‌پرداختند، چنان‌که با دید غایت‌نگرانهٔ خود از تاریخ و داستان و سرگذشت و زندگینامه، تنها آن مایه را ضبط ونقل می‌کردند که در مآل به اعتبار حیات و حرکت معنوی بشر برجسته تلقّی می‌شد، نه چنان‌که همهٔ جزئیات و زیر و بم‌های زندگی مادی ومعنوی او را به عنوان موجودی تاریخی در خور حفظ و عرضه بدانند. آیا بی‌سببی است که مثلاً سنّت خود زندگینامه (اتوبیوگرافی)نویسی تا این اواخر در میان ما رایج نبود و زندگینامه نیز به صورت دقیق و کاملِ امروزین نگاشته نمی‌شد، و چیزی به نام خاطره‌نویسی و یادداشت روزانه (journal یا diary) هم تا قبل از دورهٔ جدید یعنی عصر آشنایی با غرب رواج نداشت؟ آری، قدمای ما نه از زندگانی خود نوشته‌ای مفصّل برای ما به یادگار گذارده‌اند (جز برخی مطالبِ جسته وگریخته و پراگنده، آن هم به گونه‌ای اتّفاقی و به اقتضای برخی احوال و وقایع، یا سفرنامه‌ها و یا مجموعه‌هایی ازحکایات و لطایف و مقامات که بازآمیزهٔ تخیّل و واقعیت‌اند و در آنها نیز عموماً شیوهٔ گزینش و تلخیص اختیار شده است) و نه از زندگی دیگران آگاهیهایی جز به صورت کاملاً ناقص و نهایتاً همراه با ذکر برخی مطالب نه چندان مفید و چه بسا توأم با حبّ و بغض (به صورت معمول در تذکره‌ها) به ما داده‌اند. ما امروزه از آن روی در زمینهٔ شرح احوال حتی برترین چهره‌های علم وادب و هنر و اندیشهٔ خود این قدر در زحمت و مضیقه هستیم که آن بزرگواران به دلایلی از جمله فروتنی، بها ندادن به ثبت دقیق احوال و سوانح حیات خویش به عنوان موجودی تاریخی، بسنده کردن به باقی نهادن آثار گرانمایهٔ خود بمثابه بازتابِ راستین اندیشه‌ها، عواطف و دید و دریافت وکلاً حیات معنوی خود[1] و امثال اینها شرحی کافی و همراه با واقعیّات عینی از زندگی‌شان در اختیار ما ننهاده‌اند. این امر بیش

۱. به مصداق:

اِنّ آثـــارَنا تَـــدُلُّ عَـــلَینا   فَـــانظروا بعدَنـــا اِلی الاثـــارِ

ازهر چیز ریشه در همان نگرش پیشگفته دارد، زیرا آنان ریز و درشتِ سرگذشت خویش را فی‌نفسه مهم و شایستهٔ ثبت نمی‌دیدند و در این خصوص نیز اصل گزینش به اعتبار قُرب و بُعد نسبت به الگوهای کمال روحانی سبب می‌شد تا آنان هیچ چیز زندگی خویش را جز آثار خود قابل ثبت و انتقال به نسلهای آتی نیابند. همچنین اگر می‌بینیم انواعی همچون رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، روزنامه‌نگاری و امثال اینها به صورت جدید یعنی غربی خود در میان پیشینیان ما (تا هنگام مراوده با مغرب زمین) وجود نداشت و حتی تاریخ‌نگاری به‌گونه و با انگیزه‌های رایج در غرب معمول نبود، اینها همه و همه تابع یک نظام نگرشی و ارزشیِ واحدند، و در چنین نظامی ممکن نیست بعضی از عناصر آن بدون عناصر دیگر وجود پیداکند. بدین سبب است که تا نظام اندیشگی و اعتقادی سنّتی در عصر جدید تحت تأثیر تمدّن و فرهنگ غربی دگرگون نشد هیچ یک از انواع جدید ادبی و یا صورتهای تبدّل یافتهٔ انواع سنّتی (مثل شعر نو) درکشور ما و نیز سایر ممالکی که با ما تشابه و اشتراک در بینش و باورهای بنیادین داشته‌اند پدید نیامد. ناگفته پیداست که بحث ما بر مبنای نقد وارزیابی هر یک از این دو شیوهٔ نگرشی و تفکّر و ترجیح یکی بر دیگری نیست چراکه این‌گونه سنجش در حکم قیاس مع‌الفارق است، چه هر یک از این دو نظام نگرشی و شیوهٔ زیست ریشه در ژرفناهای فکر و فرهنگ هر یک از دو قوم شرقی وغربی دارد. وانگهی اگر هم پای نقد و ارزیابی در میان آید باز هر یک از این دو نظامْ حاوی ارزشهای ویژهٔ خویش است و اگر کاستی ونقصی از جهاتی در یکی باشد فزونی و کمالی در جهاتِ مقابلِ آن وجود خواهد داشت. بنابراین، تا آن جا که به شیوهٔ داستانپردازی مربوط می‌شود، در برابر سنّت غربی که به بیان دقیق احوال افراد و چگونگی رویدادها و روابط در داستان و نمایشنامه و غیره گرایش دارد، در دنیای شرق به دلایل یاد شده اصل گزینش آنچه ملائم با غایات پیشگفته است و حذف آنچه مغایر با آنهاست با قوت هر چه تمامتر رعایت می‌شده، و به عبارت دیگر، آن دسته از اعمال، حرکات، وقایع، ویژگیهای جسمی و روحی اشخاص، مناظر و فضاها وغیره که ثبت آنها ممکن بوده به هر دلیلی خدشه‌ای بر تصورات آرمانگرایانهٔ داستانپرداز از اشخاص و امور وارد آورد و با اصل گزینش و برجسته سازی منافات می‌یافته به یک سونهاده می‌شده است. هم بدین سبب،کمتر داستان سنّتی هست که در آن، خصوصیات برونی و درونی اشخاص و رویدادهای زندگی آنان بدون توجه به اصل گزینش و کمال‌گرایی و با دقت تمام در جزئیات و دقایق (مگر در راستای مبالغات و برجسته‌سازیهای مرسوم) توصیف شده باشد. به عبارت دیگر،ویژگیهای جسمی و روحی اشخاص داستانها بر

حول محور اوصاف ثابت و مثالی و آرمانی، اعم از نیک و بد، می‌گردد. پس به همان میزان که اندیشهٔ واقعگرای غربی بر خاصّه‌ها و افتراقات جسمی، روحی و محیطی تأکید داشته، بینش تمثّلیِ شرقی به خلق سنخهای مشابه و حذف بسیاری ازتفاوتهای واقعی گرایش یافته، و در برابر، دقّت فراوان در جهت ترسیم چهره‌های آرمانی بویژه در مورد قهرمانان برتر مصروف داشته است. این همان روحِ آرمانگرایی است که مثلاً در زمینهٔ نقاشی ایرانی به صورت مینیاتور تجلّی کرده است. مبالغه در ترسیم چهره‌ها، حرکات، نیروها، قابلیتها و رویدادها که سنّتِ رایج داستان‌پردازی قدیم ما بوده از همین خاستگاه است، خواه مبالغهٔ ذاتیِ حماسی و خواه مبالغهٔ عرضیِ غنائی. بدین سان در این داستانها معمولاً افرادِ یک سنخ با یکدیگر تقریباً همسان‌اند، و سنخ‌بندی‌ها هم در دو قطب، یکی خیر و زیبایی و دیگر شرّ و زشتی، قرار دارد و در مورد قهرمانان اصلی داستانْ علی‌الرّسم حدّ وسط در میان نیست. برای مثال، این شاه خوب با آن شاه خوب تفاوتِ بارزی ندارد، این یا آن ملکهٔ بد ذات، وزیران باکفایت، غلامان و کنیزان فرمانبردار، عجوزگان زشت روی و پتیارگان بد.رفتار، عاشقان دلخسته، عیاران جوانمرد،[1] طرّاران خشن و... کمتر تفاوت محسوسی با هم دارند. به سخن دیگر، در داستانهای سنّتی «سنخ» type مطرح است و نه «شخصیت» character. امّا همین جا متذکّر شویم که به گمان ما شاهنامه از لحاظ دقّت در ترسیم خصوصیات اشخاص بویژه جنبه‌های درونی در رأس همهٔ متون داستانیِ سنّتی فارسی، اعمّ از منظوم و منثور، قرار دارد. بی آن که بخواهیم شاهنامه را استثنایی در داستان‌پردازی گذشته قرار دهیم باید بگوییم که فردوسی گاهی، فقط گاهی و تاحدودی، از توصیفات کلّی سنخی به جانب ترسیم خطوط دقیق شخصیتی متمایل شده است. البته این مطلب در مورد برخی از مهمترین قهرمانان مثل رستم، اسفندیار و گشتاسپ، آن هم

۱. البته گاهی به مرور ایّام تفاوتهایی در ویژگیهای یک سنخ در اثر تغییر موقعیت اجتماعی آن وکلاً دگرگونی نظر مردم نسبت بدان پدید می‌آید که همین امر در داستانهایی که آئینهٔ زندگی و تفکّر مردمند تأثیر می‌گذارد. برای مثال از قشر عیّاران می‌توان یاد کرد که در حدود سدهٔ سوم و چهارم هجری ارج و عزّت و وجههٔ اجتماعی فراوان داشتند، کما این که سلسلهٔ صفاری را بنیاد نهادند. امّا به تدریج و به موازات کاهش نقش و اهمیت اجتماعی‌شان در عرصهٔ داستانها نیز سیر نزولی کردند، تا بدان پایه که هم از نظر جسمانی کوچک شدند و به صورت موجوداتی کوتوله و کریه‌منظر درآمدند و هم از لحاظ شخصیت و روحیات به حقارت گرویدند، بدین‌سان که در داستانها عهده‌دارِ نقشها و انجام اعمال پستی چون سرقت، جاسوسی، مزدوری به سود این و آن، آدم‌ربائی، دلالگی و غیره شدند، و اگر چه همچنان چالاک ماندند امّا این چالاکی به جای خلق آن ماجراهای دلپذیر از بزرگواری و جوانمردی در جهات یادشده به کار رفت، خواه به سود و خواه به زیان قهرمانان اصلی.

فقط از لحاظ توصیفات مربوط به جنبه‌های درونی آنان صدق می‌کند، که بحث در این باب و علل و عوامل آن را به فرصتی دیگر موکول می‌کنیم. باری، وقتی بینش تمثّلی در کار باشد، از آن جاکه این امر یک ویژگی عمومی و فراگیر فرهنگی است همهٔ ویژگیهای دیگر از جمله چگونگی توصیف، تلقّی از زمان و مکان، تاریخ و غیره تابعِ آن خواهد بود.

در مورد دو بُعد زمان و مکان نیز چنان که اشاره شد وضع به همین منوال است. معمولاً در داستانهای سنّتی کمتر چیزی به نام رعایت مقتضیات و ضرورتهای زمان و مکان در کار است و هر آنچه مربوط به سیر چیزی در زمان است آن سان که باید مورد توجّه نبوده است، بدین سان که چندان معلوم نیست که فضای داستان، اشخاص و نحوهٔ زیست و فکر و فرهنگ آنان متعلّق به چه زمانی است و این یا آن زمان نسبت به یکدیگر چه ویژگی و تفاوت مشخّصی دارد. در مقابل، در سنت داستان‌پردازی غربی قرنهاست که وضع و مقتضیات زمان در همه چیز قهرمانان و محیط داستان به دقّت منعکس می‌شود (این سنّت از سدهٔ هیجدهم به بعد کاملاً تثبیت یافته است. ضمناً داستانهای تخیلی و آنچه تحت عنوان قصّهٔ علمی science fiction قرار دارد از این قاعده مستثنی است) بدین گونه که داستان یانمایشی که در فلان زمان واقع می‌شود همه چیزش متناسب با وضع آن زمان است، از محیط داستان، فضا و ابنیه، اشیاء، چگونگی زیست مردم و شیوهٔ تفکّر آنان گرفته تا حتی جزئیاتی همچون زبان و طرز تکلّم، اعمال عادی زندگی مثل لباس پوشیدن، شیوهٔ آرایش، نحوهٔ جنگ، نوع اسلحه و جز اینها. در مورد مکان و ملائمات و متعلّقات آن نیز همین امر صادق است، چنان که در داستانهای ما بسیاری از مکانها اساساً افسانه‌ای است، برخی هم اگر چه با نام خود در عرصهٔ جهانْ وجود دارند یا روزگاری وجود داشته و سپس مشمول تغییرات حدود و ثغور یا وضعیت ژئوپولیتیکی شده‌اند، امّا باز تفاوت بارزی که از هر نظر در میان مکانهای گوناگون و ساکنان آنها وجود دارد کمتر در داستانهای سنّتی ما منعکس گردیده است. با آن که مکان و موقعیّت مکانی در داستانهای حماسی عادتاً بیش از داستانهای غنائی یا ماجرائی و سرگرم‌کننده اهمیّت دارد امّا باز این امر از شمول قاعدهٔ مذکور برکنار نیست. مثلاً بسیاری از اماکن و بلاد شاهنامه فرضی و افسانه‌ای است و یا حدود و ثغور آنها چندان روشن نیست (البتّه این موضوع در آثار اساطیری و حماسی به سبب سرشت ویژهٔ آنها طبیعی است و سوابق ممتد در ممالک مختلف شرق و غرب و علل و عوامل متعدّد دارد)؛ نه یمن *داراب‌نامهٔ* محمّد بیغمی (سدهٔ نهم) معلوم است که چیست، و نه فرنگ *امیر ارسلان* نقیب‌الممالک (سدهٔ سیزدهم). در اکثر حکایات از قبیل لطیفه‌ها، تمثیلات، فابلهای اخلاقی و حکایات عرفانی نیز یا مکان

قید نمی‌شود و یا اگر بشود عاملی مهمّ و تعیین‌کننده نیست، مگر در موارد نادری که ویژگیهای حکایت ذکر مکان را اقتضا کند. در خیلی از داستانها هم که مکان ذکر می‌شود، موقعیّت مکانی بیان نمی‌گردد. اکثر داستانها، از *ویس و رامین* و *داراب‌نامه*ها تا *امیرارسلان*، در هر جایی ممکن است اتفاق بیفتد. پیداست برای حکایت‌گوی یا داستان‌پردازی که بیشترین کوشش او ـ سوای ایجاد لذّت و هیجان در خواننده، که خصیصهٔ عمومی ومشترک همهٔ داستانهاست ـ مصروف بر اخذ نتیجه‌ای اخلاقی یا وصول به غایات دینی و عرفانی است چگونگی زمان و مکان، ذکر یا عدم ذکر اینها و انطباق یا عدم انطباق مظروف هر یک از این دو با ظرف خود، که این همه در سنّت غربی مهم و اساسی شمرده می‌شود، چه اهمیّتی می‌توانسته داشته باشد؟ از همین مختصر پیداست که این خصیصهٔ داستانهای قدیم را چنان که پیشتر گفتیم نباید به منزلهٔ عیب و نقص نگریست زیرا این امر ریشه در فرهنگِ دیرینه‌ای دارد که زمان و مکان در آن اموری اعتباری یا بی‌اعتبار و فاقد حقیقت تلقّی می‌شده و جز در مواردی نادر اهمیتی تعیین‌کننده در جریان رویدادها و اهداف داستان و حکایت نداشته است. ذکر این نکته لازم می‌نماید که داستان در دنیای غرب پس از گذشتن از عصر اساطیر و حماسه وارد عرصهٔ تاریخ می‌شود، و بنابراین، دو بُعد زمان ومکان در آن درست همچون تاریخ نقشی بنیادین می‌یابد، و حال آن که به نظر می‌رسد در سنّت گذشتهٔ ما داستان پس از طی کردن عصر اساطیری در مرحله‌ای میان این دو متوقّف شده، و از این روست که دو بُعد زمان ومکان آن مفهوم عینی و واقعی راکه در سنّت داستانیِ غربی دارد پیدا نکرده است. می‌توان گفت که قدمای ما در این باره به مصداق مَثَل معروف «شرفُ المکان بالمکین» عمل می‌کرده‌اند و زمان و مکان را تنها از آن جهت اعتبار می‌نهاده‌اند که موجودی شریف و متعالی به نام انسان مظروف آن دو بوده، و این دو به تَبَع همان بینش آرمانگرا فقط در صورتی می‌توانسته معنی ومفهوم بیابد که شاخصی برای درک و سنجش میزان ونحوهٔ وصول انسان و جامعهٔ بشری به اسوه‌های کمالیِ فارغ از تعیّن زمانی و مکانی بوده باشد. به عبارت دیگر، زمان و مکان از این نظر که از موجبات تعیّن و معیاری برای نسبیّت اشیاء و امور است نقشی در خلاف جهتِ نیل به حقیقت مطلق وتعیّن‌ناپذیر ازلی وابدی ایفا می‌کند. خلط زمانها و مکانها با یکدیگر در داستانهای قدیم ما اعم از اساطیری و افسانه‌ای و غیره، و اساساً عدم توجّه آنچنانی به دو بُعد مذکور از سوی داستان‌پردازان گذشته یکی از مظاهر بارز همان ویژگی گزینش و حذف برخی از بخشها وعناصر، چه در داستان و چه در تاریخ، است. جالب توجّه است که در هند باستان، که اشتراک فراوان

فکری و فرهنگی با ایران داشته و یکی از درخشان‌ترین و فیّاض‌ترین کانونهای معنویت شرقی است، درست یکچنین برداشتی از زمان و مکان و تاریخ وجود داشته، بدین گونه که تاریخ وسیله‌ای بوده برای یادآوریِ هستی‌های پیشین افراد و جوامع بشری و کشف سرگذشت انسان که در نظر هندوان در حلولهای بی‌شمار پراگنده است و وحدت بخشیدن به اجزای متفرّق این سرگذشت در یک رشتهٔ منظم. بنابراین، حالت نوعی و مثالیِ رویدادها مورد نظر آنان بوده و نه جزء به جزء تمامی وقایع گذشته،[1] و این خلاف نگرش غربی است که مبتنی بر تاریخگرایی، و از سدهٔ نوزدهم به این سو حتی تاریخزدگی، است. چقدر تأمل‌انگیز است که هند باآن که مسخّر اسکندر گردید حتی نام فاتح خود را نیز به خاطر نسپرد زیرا برههٔ چیرگی اسکندر در نظر هندیان بخشی برگزیده و دلخواه از تاریخ و تکامل انسان به شمار نمی‌آمد.

باری، نمونه‌های خلط یا حتی حذف عنصر زمان و مکان در تاریخ یا داستانها یا تاریخِ داستانی ما آن قدر زیاد است که حدّی بر آن متصور نیست، و لذا به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم: خلط جم و سلیمان نبی؛ خلط زردشت و حضرت ابراهیم ونامیدنِ زردشت به نامِ برساخته و آمیغیِ «ابراهیم زردشت» در متون و فرهنگها؛ در شاهنامه: رویارویی رستم واسفندیار، که به فرض هم که موجودیتی تاریخی برای این دو قائل شویم (مثلاً اسفندیار رابا توجه به زمان زردشت در حدود قرن ششم ق. م. و رستم را در صورتی که او را از سکاها بدانیم و زمان او را بعد از سال ۱۴۰ ق. م. یعنی زمان ورود سکاها به زرنگ بینگاریم) دست کم حدود پنج قرن میان این دو فاصله است؛ اگرهم این دو را شخصهای تاریخی ندانیم (که همین درست است) باز رویارویی دو پهلوان که به ترتیب به سنّت کهنِ داستانیِ جنوب شرقی ایران و سنّت داستانیِ زردشتیِ شمال شرقی تعلّق دارند، از قوّت این حکم که تخیّل داستان‌پردازان و بویژه خصیصهٔ گزینشیِ پیشگفته این دو را در برابر هم قرار داده است کاسته نمی‌شود؛ در *اقبالنامه*: گرد آمدن چندین حکیم ناهمزمان، یعنی سقراط (سدهٔ پنجم ق. م.)، افلاطون (میانهٔ سدهٔ پنجم تا سدهٔ چهارم ق. م.)، ارسطو(سدهٔ چهارم ق. م.)، هرمس (که به سه حکیم یونانی اطلاق شده که زمان دقیق حیاتشان روشن نیست ولی گفته‌اند که اوّلی قبل از طوفان نوح و دومی و سومی بعد از طوفان می‌زیسته‌اند)، تا برسد به فرفوریوس (سدهٔ سوم م.)! پیداست با لحاظ نکردن تفاوتها و تعیّناتِ زمانی و مکانی، وقوع هر چیز در هر زمان و هر جا و پیدا شدن سر وکلّهٔ این یا آن

۱. برای آگاهی بیشتر در این باب بنگرید به میرچا الیاده. **چشم‌اندازهای اسطوره**. پیشین / ۱۲۳ ـ ۱۴۰.

شخصِ متعلّق به این یا آن زمان و مکان در هر وقت و هر شهر و خطّه‌ای ممکن خواهد بود و ویژگی فرهنگ و شیوهٔ زیست مردم هر عصری ممکن است به جامعهٔ قرنها قبل یابعد نسبت داده شود. وجود قهرمانان فراوانی که عناصر مختلف و حتّی متضادّ فرهنگیِ مربوط به ادوار و امکنهٔ مختلف را یکجا در خود جمع دارند، و نیز وجود این همه مکانهای مجهول یا مجعول و یا خطاهای جغرافیایی در داستانهای گذشته زادهٔ همین دیدِ فارغ از زمان و مکان واقعی و عینی است. به سخن دیگر، در چنین نگرشی چه بسا مقتضیات و تفاوتهای محیطی و مکانی هم در جهت خلق عالَمی آرمانی و مثالی از یاد برده می‌شود. مثلاً در آثار نظامی، وصف لیلی، دختری بادیه‌نشین و طبعاً سیه چرده، تفاوتی را با شیرین ارمنی سپید پیکر نشان نمی‌دهد، زیرا هرگونه تفاوت و تعیّنی در این میان خللی بر الگوی مثالیِ زیبایی معشوق در نظر شاعر وارد می‌آورد[1]. از همین مقوله است توصیف بوستانی بهشت‌گون در اعماق بادیه‌های قفر و سوزان جزیرةالعرب به هنگامی که لیلی برای تماشای گلها و ریاحین و گفتنِ غم دل با آنها بدان می‌خرامد، که هیچ گونه تفاوتی با خرّم‌ترین مناظر و اماکن که نوعاً در پرآب‌ترین و حاصلخیزترین و خوش‌آب وهواترین جایهای جهان یافت می‌شود ندارد.[2] حتی در یکی از متأخرترین داستانهای سنّتی، ***امیرارسلان***، آمیزه‌ای شگفت‌انگیز از امور و پدیدارهای مربوط به زمانها و مکانهای مختلف، اختلاط عناصر فرهنگی سخت گوناگون و اشخاص و وقایعی که هیچ پایگاه و خاستگاه تاریخی و جغرافیایی مشخصی ندارند، و حتی نامهایی که برگرفته از اقوام و ملل گوناگون است مشاهده می‌شود. همچنین اگر گاهی در برخی داستانها تفاوتهایی میان پاره‌ای اقوام و نژادها و ادیان و فِرَق گذارده شود معمولاً از حدود امور صوری وکلّی فراتر نمی‌رود، همچون برخی نشانه‌های بارزِ ظاهری در نژادها و اقوام، مثلاً سیاهی پوست و درشتی لب و لفچ و بینی در زنگیان، سپیدی ترکان و رومیان، اعتقاد به تصلیب و اقانیم ثلاثه در مورد مسیحیان، خسّت و مال‌دوستی یهودیان و امثال اینها، که این تفاوتها و تمایزها در آن حدودی نیست که به ژرفناها و زوایای ظریف و دقیق فرهنگ و روحیات و نگرش و شیوهٔ زندگی اقوام و بلاد و فِرَق و نِحَل کشیده شود، و به عبارت دیگر، تمایزات و تعیّناتِ مطرح شده در داستانها در حدود همان خصوصیات

۱. بسنجید وصف این دو را در ***لیلی و مجنون***، طبع حسن وحید دستگردی / ۹۲ - ۹۳ و ***خسرو و شیرین***، همان طبع / ۵۰ - ۵۲ (ضمناً همهٔ ارجاعات ما به **خمسهٔ** نظامی تا آخر کتاب حاضر به همین طبع است که ما آن را هنوز بهترین طبع آثار نظامی می‌دانیم).

۲. ***لیلی ومجنون*** / ۹۶ - ۹۹.

کلّی و «سنخی» باقی می‌ماند.

به طور کلّی می‌توان گفت که داستان سنّتی ما در خدمت برجستگیها و خوارق عادات قرار دارد، زیرا داستان پرداز به تَبَع بینشی که بیان شد کمتر به سیر وقایع در زمان به طور طبیعی توجه دارد، بلکه با پس پشت نهادن زمان به عنوان عنصری کمّی، به وقایع برجسته و جذاب و مهیج بمثابه عنصری کیفی متمایل می‌شود. از همین روست که ما به هنگام خواندن این داستانها قدم به قدم با شگفتیِ و خوارق عادات و وقایع برجسته مواجه هستیم، در حالی که در سنّت غربی معمولاً داستان مجموعه‌ای از وقایعی است اعمّ از عادی و غیر عادی که در خطّ زمانی مشخصی مثل خود زندگی حرکت می‌کند، و اصولاً یک اوج و یک گره‌افگنی و گره‌گشایی بیشتر ندارد، و در مقابل در داستان سنّتی ما رویدادهای عادی و زمینه‌ساز چندان مورد توجّه نیست، بلکه چون این داستانها مجموعه‌ای ازماجراهای مختلف بر حول یک قهرمان مرکزی و یا به صورت داستان در داستان (اپیزودیک) است، طبعاً چنین ساختاری اقتضا می‌کند که هر بخش و اپیزودی برای خودش برجستگی و اوجی داشته باشد. خصیصهٔ عدم توجه به وقایع زندگی عادی و واقعی سبب می‌شده تا داستان‌پرداز سعی نکند که جریانات جذاب و برجسته‌ای را از نفس زندگی واقعی و از بطن رویدادهای ظاهراً عادی بیرون کشد. بدین سان، آن تیزبینی خاصّ غربی در مسائل بظاهر جزئی و عادی که موجب تشخیص جریاناتی ژرف و مهم از درون زندگی روزمرّه و کاوش جاذبه‌ها و جذابیتهای نهفته در پوشش وقایع عادی ومکرّر و یا در وجود اشخاص بظاهر عادیِ اجتماع می‌شود کمتر در سنّت گذشتهٔ ما وجود داشت. به همین جهت هیچ گاه زندگی و افراد و محیط واقعی مورد توجه داستان‌پردازان ما قرار نمی‌گرفت و لذا آنگونه واقعگرایی که تقریباً در تمام تاریخ داستان‌پردازی و نمایشنامه‌نویسی غربی (و نه تنها در برههٔ رواج رئالیسم‌به صورت مکتبی فراگیر از قرن نوزدهم به بعد) به میزان و اشکال مختلف وجود داشته است در سنّت ما سابقه‌ای ندارد. در چنین سنّت و حال و هوایی طبعاً خواننده و شنوندهٔ داستان نیز بر حسب عادت قدم به قدم منتظر و متوقّع مشاهدهٔ وقایع هیجان‌انگیز و اعمال غیرعادی است. طبیعی است که در این شیوهٔ گزینشی (selective) نه داستان‌پرداز درصدد کاوش و تبیین و توصیف دقیق امور و احوال و زیر و بم‌های حیات و از جمله طرح زوایای باریکِ روحیات و شخصیت قهرمانان برمی‌آید، و نه خواننده حوصلهٔ پرداختن به این امور را دارد، و پیداست در چنین حال و فضایی داستان به آن صورت که دید و تصویر جامع و منسجمی از مجموعه‌ای از حیات انسانی و یا ترسیمی دقیق از مقاطع و لحظاتی از زندگی باهمهٔ پیچیدگیها و فراز و

نشیب‌هایش به دست دهد و به اصطلاح آئینه‌ای تمام‌نما از زندگی افراد و جوامع باشد تحقق نمی‌یابد (البته درمورد شاهنامه خواهیم دید که تا چه حدّ از محدودیتهای داستانهای صرفاً هیجان‌انگیز و سرگرم‌کننده و نهایتاً قصه‌های زیبا و عاطفه‌انگیز رمانتیک فراتر رفته است).

یکی دیگر از تأثیرات بینش یاد شده عدم اعتنا یا دست کم قلّت توجه به واقعیّت و علّیّت تاریخی در عرصهٔ داستانپردازی است. البته در این جا ملاکِ ما موازینِ حاکم بر تواریخ و تاریخگرایی جدید نیست، بلکه این سنجش در حول و حوش همان نگرش قدمای ما در قبال تاریخ است، چه در غیر این صورت مرتکب قیاس مع‌الفارق شده‌ایم. اگرچه در سنّت قدیم تاریخ‌نگاری ما وقایع با اساطیر و افسانه‌ها در آمیخته و تاریخی داستانی یا تاریخ به گونه‌ای که قدما تصوّر می‌کرده‌اند پدید آورده، امّا باز در همین چهارچوب نیز میزان التزام داستان پردازان ما به اصل و واقعیّت رویدادهای تاریخی به یک اندازه نیست، بدین معنی که فردی چون فردوسی از آن روی که زمینهٔ اصلیِ کار او اسطوره و حماسه است و در این زمینه نیز معمولاً تغییر دادن حقایق یا آنچه بمثابه حقایق تلقّی می‌شده و نیز تفسیر دلبخواه کردن از آن بدور از عرف حماسه‌پردازی است، حدّاکثر التزام را نسبت به واقعیّت و علیّت تاریخی دارد، در حالی که نه تنها سرایندگان داستانهای غنائی بلکه حتی حماسه‌سرایانِ جز فردوسی نیز کمتر التزامی در جهت رعایت آنچه در عرف به عنوان حقایق تاریخی شناخته شده است داشته‌اند. در سنّت داستان و نمایشنامه‌پردازی غربی در مورد آن دسته آثاری که چهارچوب یا ظرف اصلی رویدادهای خود را از تاریخ اخذ می‌کنند، تا آن جا که نگارندهٔ این سطور اطلاع دارد به سبب همان روحیهٔ تاریخگرایی غربیان معمولاً تصرّف یا برداشت دلبخواه از سوی صاحب اثر در اصل آنچه به عنوان حقایق پذیرفتهٔ تاریخی شناخته شده است صورت نمی‌گیرد، و اگرچه او مختار است که دید و داوریِ خاص خود را در باب امور تاریخی داشته باشد، ولی عدولی از حقایق و علیت‌های تثبیت یافتهٔ تاریخی ـ و دست کم آنچه نگرش عمومیِ جامعهٔ وی بر آن صحّه گذارده است ـ صورت نمی‌گیرد. این امر به عنوان قاعده‌ای کلّی در داستانها و نمایشنامه‌هایی از این دست، اعمّ از آثار ارزشمند و معتبر تا رمانس‌های ماجرایی و سرگرم‌کنندهٔ عوام‌پسند، پیروی می‌شود. امّا در سنّت قدیم ما به سبب آمیختگی تاریخ و داستان با یکدیگر، بویژه در مورد قرون و سلسله‌های باستانی، کمتر اموری بمثابه واقعیاتِ همه‌پذیر تاریخی تلقی می‌شده، و لذا داستانپرداز برداشت و تصّور خاصّ خود را در مورد اشخاص و رویدادهای تاریخی در داستان خویش آزادانه

اِعمال می‌کرده است. بیشترین آزادی عمل و داوری دلبخواه معمولاً در داستانهای غنائی و عاشقانه (همچون **خسرو و شیرین** و **هفت‌پیکر**) صورت گرفته، اگرچه چنان‌که اشاره شد آثار حماسی غیر شاهنامهٔ فردوسی نیز کما بیش از این امر برکنار نمانده است (در ضمن سنجش شاهنامه با داستانهای دیگر نمونه‌هایی به دست خواهیم داد).

یکی دیگر از ویژگیهای عمومی داستانهای سنّتی که آن رانیز می‌توان مشمول گرایش به برجستگیها دانست در مورد زبان داستانهاست، و آن این که معمولاً داستانهای سنّتی اعم از این که به نظم یا نثر ساده یا مصنوع باشند معمولاً زبانی یکنواخت دارند، به این صورت که مثلاً در مورد اشخاص یا اقشاری در سطوح مختلف فرهنگی و اجتماعی زبان داستان تفاوت نمی‌پذیرد، در حالی که عملاً اشخاص داستان در سطح واحدی از نظر دانش و فرهنگ و بالتَّبَع از لحاظ تکلّم قرار ندارند، و زبان دیالوگ غالباً تفاوتهایی کم یا بیش با زبان توصیف داستانی دارد، لیکن در داستانهای قدیم علی‌الرّسم در سراسر داستان زبانی یکنواخت به کار می‌رود و تناسب زبان با وضع اشخاص کمتر مورد توجه قرار می‌گرفته است. به بیان دیگر، داستان‌پرداز ظاهراً به سبب همان گرایش غالب به زبان برجستهٔ ادبی یا به هرحال متفاوت با زبان ساده و محاوره‌ای، چه از نظر واژگان و کاربردها و چه از لحاظ ساختار و نحو جملات، ترجیح می‌داده که به هیچ حال زبان را از فخامت و برجستگی نیندازد. به نظر می‌رسد سبب این که در کلّ سنّت داستان‌پردازی گذشته نثرِ ساده نسبت به نظم و یا نثر مصنوع (که تابع شعر و حتی چه بسا پیچیده‌تر، سنگین‌تر و دیریاب‌تر است) در اقلیت قرار دارد همین گرایش کلّی بوده است. اگرچه می‌توان به ندرت در بعضی داستانهای قدیم فراز و فرودی رااز لحاظ زبان یافت، اما سخن بر سرِ روالِ کلّی زبان است و بر موارد استثنائی و تصادفی نمی‌توان حکم کرد.

ویژگیهای متعدّد دیگری نیز در داستانهای گذشته هست که باز برخاسته از همان بینش آرمانگرایانه و گرایش به برجستگیهاست. از جمله بویژه در داستانهای منظوم از هر نوعِ ادبی که باشند کمتر اثری از مسائل اجتماعی ونحوهٔ زیست عامّهٔ مردم و افراد فرودست اجتماع، خواستها، واکنشها، مشکلات، آلام، نظر آنان نسبت به نظامهای حاکم و امثال اینها می‌توان سراغ جست، و این خصیصه نیز در ارتباط با همان فقدان توجه به واقعیات زندگی است که بدان اشاره شد. تنها داستانهایی که آن هم تا حدودکم و جسته و گریخته‌ای در آنها می‌توان به این مسائل برخورد برخی از داستانهای منثور عامیانه است. شاهنامه نیز به سبب ماهیت حماسی آن طبعاً از این قاعده مستثنی نیست، امّا بر روی هم تا حدودی بیش از آثار حماسی دیگرِ فارسی و نیز داستانهای غنائی، از قبیل داستانهای

نظامی، می‌توان در آن به اشاراتی در این مورد برخورد، اگرچه عدّه‌ای از پژوهندگان در این‌باره مبالغه‌ها کرده‌اند. به هرحال در جای خود به ذکر موارد خواهیم پرداخت.

همچنین در بسیاری ازداستانهای قدیم محور ماجراها بر روی دو قطب خیر و شرّ، یعنی قهرمان اصلی و شخص یا موجود مقابل (foil یا آنتاگونیست) او قرار دارد و سایر اشخاص داستان نقشی فرعی و تَبَعی دارند، بدین معنی که در خدمت هر یک از این دو قطب و در جهتِ پیروزی یکی بر دیگری عمل می‌کنند. وقتی کار بر این منوال باشد دیگر چیزی از مقولهٔ عمق و پرورش شخصیتی کمتر مطرح می‌شود. به علاوه، قرینه‌سازی در مورد اشخاص داستان امری رایج است، بدین‌سان که در هریک از طرفین درگیر اشخاصی قرینهٔ یکدیگر وجود دارند. مثلاً اگر یک طرف داستان از وجود راهنما یا فرد مشفق و مددکاری برخوردار است طرف دیگر هم از آن بی‌بهره نیست. بسیاری اوقات نظیر همین قرینه‌سازی در مورد رویدادها، ماجراها، اماکن غریب، دشواریها و غیره که قهرمان با آنها مواجه است در خصوص طرف مقابل نیز تمهید می‌شود.

باز از خصوصیات مشترک یکی هم احتوای داستان بر بُعد اخلاقی و نتیجه‌گیریهایی در حول‌وحوش معنویت و کمالات بشری است، و این نیز زاده فرهنگ اخلاق‌گرا و غایت‌نگر این‌گونه جوامع و اقوام است. مطابق این ایده، هر داستانی ضرورتاً باید به نتیجهٔ مشخّصی از این دست منتهی شود وگرنه ممکن است داستان تابع ترسیم زندگی به خاطر نفس زندگی شود، که این فکر نیز در دنیای گذشتگان ما بالمرّه مردود بوده است. بدیهی است این نتیجه در قصّه‌ها و حکایات دینی، عرفانی و اخلاقی لزوماً وجود دارد، امّا عادت بر این بوده که اگر چنان نتیجه‌گیریهایی مطابق روالِ عادی داستان دست ندهد (مثلاً در داستانهای سرگرم‌کننده و ماجراجویانه)، باید به هر ترتیب ممکن در داستان گنجانیده، و یا در صورت لزوم به اصطلاح بر آن «سوار» شود. مطالبی ازنوع فلسفی، حکمی، علمی، بحثهای جدلی (polemic)، مسائل عقیدتی، مباحث مربوط به جهان‌بینی و جهان‌شناسی از قبیل چگونگی و انگیزهٔ خلقت و آفرینش ارواح و عقول، افلاک و انجم، انجامش هستی و جز اینها نیز از موضوعاتی است که در اغلب داستانها، بویژه منظومه‌ها، خواه در ابتدا و خواه در ضمن داستان گنجانیده می‌شود و داستان‌پرداز بیمی از این که آمدن این مطالب رشتهٔ داستان را بگسلد ندارد. باز در همین حکم است یک رشته هنرهای زبانی از قبیل ظرافتهای بدیعی و بیانی، برخی اطنابهای توصیفی، گاهی تکرار فکری به صورتهای مختلف و امثال اینها که در داستانهای منظوم یا پرداخته به نثر مصنوع، بویژه داستانهای عاشقانه و بزمی، به چشم می‌خورد. داستان‌پرداز همهٔ عناصر یاد شده را

مایهٔ کمال داستان می‌داند.

دیگر این که چون اغلب داستانهای سنّتی روایتی جدید از داستانی قدیمترند، سرنوشت داستان و قهرمانان آن از پیش معلوم است، و برخلاف سنّتِ غربی کوششی در اختفای آن تا آخر داستان صورت نمی‌گیرد، و بساکه داستان پردازْ خود در ابتدای داستان پایان آن را بیان می‌کند. همچنین بیان نتیجهٔ داستان، مثلاً برآیندِ اخلاقی آن، و یا تأثیر ویژهٔ آن از قبیل غم‌انگیز، عبرت‌آموز، خردمندانه بودن آن و امثال اینها در ابتدای بسیاری از داستانهای منظوم ومنثور امری متعارف است.

داستانهای منثور ماجرایی و سرگرم‌کننده، مانند ***داراب‌نامه***‌های طرسوسی و بیغمی، ***سمک عیار*** و ***امیر ارسلان*** راکه یکی ازمهمترین انواع داستانهای سنّتی است باید چیزی نزدیک به رمانس‌های غربی به شمار آورد. این داستانها عموماً خوش پایان و برخوردار از آنتریگها و مایه‌های هیجانی و فراز و فرودهای بسیارند. در آنها عیاران و یا تیپهای مشابه بیشترین سهم را در حادثه‌آفرینی دارند و گاهی نقشی مهم و ارزشمند و گاه نقشهایی پائین‌تر از قبیل رابط، واسطه و کارگزار (برحسب میزانِ اهمیت نقش اجتماعی آنان در زمان داستان، چنان که پیشتر اشاره شد) به آنان واگذار شده، چنان که در ***سمک عیار*** برترین و حماسی‌ترین نقش از آن عیّار است، در حالی که در ***امیرارسلان*** نقشی نازل در حدّ انجام تردستی‌ها و اعمال بامزه ایفا می‌کنند. معمولاً داستان به سود قهرمان مثبت، البته پس از گذر از حوادث غریب، خاتمه می‌یابد، و او به وصال در عشق و نان ونوا می‌رسد. معمولاً موقعیتهای تراژیک و بن‌بست‌های پیچیده و تأمل‌انگیز در این داستانها نیست. این دسته، همچنان که طبیعت آنها اقتضا می‌کند، تلفیقی از دو نوع حماسی و غنائی‌اند، بدین‌سان که عشقهای احساساتی (و غالباً باسمه‌ای) و سوداها و تخیّلات قهرمانان را از نوع غنائی می‌گیرند ومایه‌های پهلوانی و مبارزه‌جویی را از نوع حماسی. همچنین زبان در این‌گونه داستانها ساده‌تر از انواع دیگر است، تا آن جا که خوانندهٔ متوسط کمابیش قادر به دنبال کردن جریان رویدادهاست؛ داستان‌پرداز هم بر خلاف عموم داستانهای منظوم و یا نگاشته به نثر مزیّن و سنگین چشمداشت تأثیر ویژه‌ای را از زبان ندارد. این دسته از داستانها، صرفنظر از ساختار اپیزودیک آنها، نزدیکترین گونه به رمان است، کمااین که نوع تقریباً معادل آن یعنی رمانس‌های غربی نیز واسطه و پُلی در میان اشکال قدیم‌تر (مثل قصه‌های حماسی، عامیانه، پاستورال و غیره) و رمان جدید است.

در خاتمهٔ این مبحث، ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که قطع نظر از نمونه‌هایی

استثنایی در داستانهای سنّتی فارسی اعمّ از منظوم چون شاهنامهٔ فردوسی و **خسرو و شیرین** نظامی و منثور مثل **سمک عیار** و ***داراب‌نامهٔ*** طرسوسی و بیغمی، که تنها در اثر نبوغ شخصیِ صاحبانشان از نظر تکنیک و شگردهای داستانی به حدّ مطلوبی دست یافته‌اند، روی هم رفته رشد چندانی از لحاظ یاد شده در داستان‌پردازی گذشته به چشم نمی‌خورد، و این امر برخلاف بُعد اخلاقی و ارزشهای عقیدتی و روح معنویّتِ حاکم بر اغلب داستانها و گونه‌های داستانی است که حتّی به سرگرم‌کننده‌ترین آنها هم صبغه‌ای جهت‌دار و ایده‌مند بخشیده است. برخی از علل و عوامل این رشد نایافتگی در امور تکنیکی داستان‌پردازی را می‌توان بدین‌گونه برشمرد:

۱ . آنچه تحت عنوان عدم رواج فکر ترسیم زندگی برای نفس زندگی و بدست دادن آئینه‌ای تمام‌نما از حیات جامعه در هر برهه یاد کردیم، و به عبارت دیگر توجهِ مفرط به اخذ نتایج اخلاقی، عرفانی، فلسفی و غیره (البته به مفهوم اخصّ و کاملاً آشکار) و این که داستان می‌بایست بیش و پیش از هرچیز و به هر صورتِ ممکن حاوی نتایج و اغراض مذکور باشد، خود عاملی برای محدود ماندن تکنیکها و عدم گسترش فضاهای داستانی بوده است. توجّه فراوان به روح انتزاع در داستان نه تنها آن را هرچه بیشتر از واقعیات حیات که بهترین و بزرگترین منبع تغذیهٔ داستان است دور می‌کرد در عمل نیز دست داستان‌پرداز را در شیوه‌های مربوط به تیپ‌آفرینی، توصیف، طراحی و غیره می‌بست. مثلاً در مورد همین شیوهٔ تیپ‌سازی، روح مثال‌گرایی سبب می‌شد تا داستان‌پرداز قالبهای کلّی و مشخّصی را از آن قبیل که قبلاً ذکر کردیم برای اشخاص داستان در پیش رو داشته باشد و از ویژگیهای سنخی به خصایص دقیق شخصیتی متمایل نشود. در مورد طرحهای داستانی و گونه‌های داستان نیز نظیر همین محدودیتها وجود داشته، و به طور کلّی داستان‌پرداز ناگزیر بوده است در چهارچوب قالبهای مشخص و محدود از جهات مختلف عمل کند. همچنین عادت یاد شده مبنی بر درج نتایج مشخص اخلاقی و اندرزی در داستان گاهی سبب می‌شده تا این گونه نتایج به جای این که از نفس داستان و از جریان طبیعی اعمال و رویدادها و چگونگی شخصیتهای داستانی حاصل شود، به گونه‌ای صریح مطرح و به اصطلاح بر داستان سوار شود، و همین امر سبب نزول کیفی شیوهٔ داستان‌پردازی می‌شده است.

۲ . فقدان سنّت نقد و بررسی و تحلیل در زمینهٔ مسائل، تئوریها و شیوه‌های داستان‌پردازی برخلاف دنیای غرب که سوابقی ممتد در این باب (از قرونِ پیش از میلاد) داشته است، یکی از علل عدم پیشرفت در شیوه‌ها و شگردهای داستانی به‌شمار می‌آید.

پیداست وقتی امور مختلف مربوط به داستان و تکنیکها و به طور کلّی مسائل و اصول و روشهای عملی آن به محک نقد و داوری از سوی اهل فنّ زده نشود انتظار پیشرفت چندانی در این زمینه نمی‌رود.

۳. عامل کلّی و فراگیر عدم رواج سواد و فرهنگ‌آموزی در جامعهٔ قدیم ما همواره سبب می‌شد تا شعبه‌های گوناگون ادب و هنرهای زبانی و ادبی، از جمله داستان، بیشتر محدود به حوزهٔ خواص و بویژه محافل درباری، اشرافی و دیوانی باشد. قصه و حکایت هم با آن‌که بیشتر برجوشیده از اقشار وسیع جامعه است، جز در مورد برخی گونه‌های عامّه‌پسند آن مخاطبانی جز در همان حوزهٔ محدود نمی‌یافته، و این برخلاف جوامع غربی است که در آنها انواعی چون داستان و نمایش (که این یکی به معنای واقعی، و نه به اشکال محدود سنّتی و عامیانه که معمولاً در همهٔ جوامع شرق و غرب سابقه دارد، در مملکت ما وجود نداشته) مخاطبان بسیار در میان افراد و اقشار جامعه داشته است، و پیداست وقتی خالق اثرْ خود را مواجه با طیفی وسیع از افراد ذی‌علاقه و کمابیش صاحب سلیقه و رأی و داوری ببیند کوششی بیشتر در راه کشف و کاربرد شیوه‌های بهتر و یافتن افقهای تازه در کار خویش خواهد کرد. بدیهی است نقد و نظر که در سطور قبل بدان اشاره شد نیز در جوامعی پیشرفت می‌کند که دانش و بینش در سطوح مختلف در آنها عمومیت بیشتری داشته و از جمله میزان افراد علاقه‌مند و صاحب سلیقه در زمینهٔ انواع یاد شده بیشتر باشد. شکفتگی فراوان انواعی چون خطابه، داستان ونمایش در غرب قدیم بویژه یونان و سپس رم تا حدود زیادی ناشی از همین عامل بوده است.

۴. بر روی هم می‌توان گفت که در گذشته داستان و داستان‌پردازی، صرفنظر از نتایج اخلاقی و عقیدتی در نفس خود امری جدّی تلقی نمی‌شده و در شمار ملاهی و تفنّن و سرگرمی قرار داشته است. حال و هوای داستانهایی که تحت عنوان سرگرم‌کننده و ماجرایی (رمانس‌گونه) از آنها سخن رفت، و حتی بسیاری از داستانهای ظاهراً حماسی (جز اثر براستی متعالی فردوسی ونمونه‌های نادری که کمابیش می‌توانند جدّی انگاشته شوند) بیانگر این است که داستان‌پردازی اساساً در زمرهٔ هنرهای متعالی قرار نداشته است. بدیهی است قصص دینی و داستانهای پیامبران تنها نوعی است که از شمول این حکم برکنار بوده است. اغلب قصّه‌گویان هم به محافل دربار و اشراف وابسته بودند وکاری در ردیف بزم‌آرایانی چون ندیمان، مطربان و دلقکان داشته‌اند. پیداست قصه‌هایی که برای خوشنودی خاطر شاهان و امرا و ارضاء اعیانِ عیّاش و حتی خواب کردن این گونه اشخاص نقل و بعضاً تحریر می‌شده دارای چه ماهیّت و حال وهوایی بوده است.

همچنین عاملی که حائز اهمیت فراوان و واجد تأثیر بسیار است منع و تحریمی است که در شرع اسلام در مورد داستانهایی جز قصص انبیاء و دیگر قصص قرآنی صورت گرفته، بدین‌گونه که جز قصص یاد شده که از نظر معتقدات دینی تنها سرگذشتهای راستین دانسته شده،[۱] هرگونه داستانی در حکم کذب و لغو، و پرداختن و نقل کردن و یا شنیدن و خواندن آن هردو به منزلهٔ اشتغال به ملاهی و مناهی بوده است. در واقع، در این زمینه نیز همان تلقی رایج از برخی هنرها از قبیل صورتگری، پیکرتراشی و بازیگری مصداق دارد. بی‌تردید این منع و نهی در جامعه‌ای که تمامی شئون حیات آن بر پایهٔ باورهای دینی قرار داشته، اگر نه مهمترین، دست کم یکی از مهمترین علل و عوامل جدّی نینگاشتن داستان و در نتیجه، دست نیافتن داستانها و داستان‌پردازان ما به انگاره‌ها و اندازه‌های مطلوبی از پیشرفت در قواعد و فنون در زمینهٔ همهٔ عناصر داستان بوده است. تلقّی یاد شده نیز خلافِ آن چیزی است که در جهان غرب، چه در یونان و رُم باستان و چه در همهٔ ممالک اروپای از حدود رنسانس به این سو، جریان داشته، بدین‌معنی که در هیچ یک از اعصار یاد شده نه تنها منع و مانعی در زمینهٔ داستان و نمایش (همچون دیگر هنرها) وجود نداشته[۲]، بلکه به دلایلی که پیشتر در ضمن بیان خاستگاههای عمدهٔ فکر و فرهنگ غربی گفته شد هنرهای مذکور در شمار جدّی‌ترین و ضروری‌ترین امور زندگی بوده است.

و امّا چنان که می‌دانیم در داستان‌نویسی جدید ماکه بر روی هم تحت تأثیر قوالب و انواع و شیوهٔ پرداخت داستانهای غربی و مبتنی بر الگوگیری از تکنیکهای رایج و تجربه شده در غرب در زمینهٔ عناصر مختلف داستان همچون ساختار، طرح، توصیف، شخصیت‌پردازی، تمهید فضا و صحنه، زبان، دیالوگ، و نیز رعایت دقیق ابعادی چون زمان، مکان وعلّیّت است، دقّت و باریک‌بینی وگرایش به تعیّن و عینیّت به جای تبعیّت از اسوه‌های کلّی و مثالی معمول گشته، مثلاً رویکرد به مطلق‌گرایی و ویژگیهای انتزاعی در زمینهٔ توصیف جای خود را به دقّت و تمایز و طرح و تجسّم هرچیز از دیدگاه عینی

۱. حکایاتی هم که در سنّت تصوّف بر پایهٔ انتساب کرامات عجیب و خوارق عادات به بزرگان این فرقه قرار دارد مشمول کذب واقع می‌شده، هرچند نظر و اعتقاد خود پیروان آن،بکلّی متفاوت بوده و حکایاتی از این دست را سرگذشتهای واقعی می‌دانسته‌اند.

۲. البته در قرون وسطی عقاید و تلقّیهای مشابهی کم یا بیش وجود داشت، بدین معنی که آنچه میراث فکر و فرهنگ و هنر یونانی (از جمله داستان و نمایش) نام می‌گرفت مورد نهی و تحذیر قرار داشت و در مقابل، پرداختن به قصص دینی مربوط به حضرت مسیح و حواریون و مایه‌هایی از قبیل تصلیب، اقانیم ثلاثه، استیگماتا و غیره، سرگذشت قدیسان و همچنین داستان‌واره‌هایی همچون اعترافات آنان مورد توجّه وتشویق قرار داشت.

وملموس و رعایت کامل اصل نسبیّت امور داده، و در مورد اشخاص داستان ونمایش «شخصیت» جایگزین «سنخ» گردیده است. به طور خلاصه، آفاق و عوالم داستان به دنبال دگرگونیهای عظیم بنیادهای فکری و فرهنگی و عقیدتی و دیدگاهها در جامعهٔ امروز نسبت به گذشته یکسره تغییر و تبدّل پذیرفته، و از جمله، کاربرد و تجربهٔ انواع گونه‌ها، شکلها و قوالب، تِم‌ها و سوژه‌ها، مکاتب ادبی جهانی، رهیافتها، روشها، سبکها و تکنیکهای جدید و غیره که بحث دقیق در باب آنها مجالی به فراخای کتابها و مقالات متعدّد می‌طلبد، به گونه‌ای روزافزون ادامه داشته است. و در یک سخن، فرایند عمومی و جوهرهٔ مشترک همهٔ دگرگونیها در ابواب یاد شده همانا همسویی با افقهای جهانی و کوشش در جهت دستیابی به تازه‌ترین دستاوردهای جوامع پیشرفتهٔ غرب بوده است و مبداء همهٔ این امور و احوال نیز از هنگام به‌هم‌رساندنِ نخستین آشناییها و پیوندها با جوامع مذکور، یعنی از برههٔ مختوم به انقلاب مشروطیّت. و امّا اگر پای داوریی کلّی و فارغ از گزافه‌روی در میان آید باید بگوییم: با وجود پیشرفت بسیار ما در عالم داستان و نمایشنامه‌نویسی جدید در شعبه‌های گوناگون در این مدّت نسبتاً کوتاه و این که به گمان ما آینده‌ای درخشان در انتظار آن است، هنوز هرگونه دعوی دستیابی به چیزی تازه در زمینه‌های یاد شده در برابر غرب مصداق پای ملخ پیش سلیمان بردن است. بنابراین، بدون تردید موفّق‌ترین آثاری که تاکنون هموطنان ما پدید آورده‌اند، و آثاری که در آینده پیدا خواهند آمد و شاید حتی بتوانند پیشکش‌کنندهٔ تازگیهایی به غربیان در ابوابی که تا به حال ملک طلق آنان شمرده می‌شده باشند، همانهاست که درونمایه‌ای اصیل و حاکی از بنیادهای استوار فکر و فرهنگ دیرینهٔ ما را با روشها و فنون نو، سودمند وکارای جهانی درآمیزه‌ای موزون گرد آورده باشند.

مصداقهای ویژگیهای داستانهای سنّتی در شاهنامه

الف: زمان

انسان کهن همواره پیوندی عضوی با مجموعهٔ جهان‌آفرینش داشته است. از این رو تاریخ او و سنوات و سوانح عمرش برمبنای دگرگونیها و گردشهای کیهانی اندازه‌گیری می‌شده، و به عبارت دیگر، گاه شماری او منطبق با زمان کیفی بوده است، و نه زمان کمّی، و در این مورد نیز همان اصلی که تحت عنوان قُرب و بُعد نسبت به الگوهای ثابت کمال و نقص، حق و باطل و خیر و شر گفتیم صادق است. بنابر این، نسبتهایی که برای زمان در عصر اساطیریِ شاهنامه ذکر شده سروکار با حقایق دارد، نه واقعیّات؛ مثلاً اگر طول سلطنت ضحّاک هزار سال گفته شده، نقش این عدد در درجهٔ نخست رساندن نسبت استقرار بیداد و شرّ در ظرف سه هزارهٔ کیهانی است، همچنان که در هزارهٔ اوّل غلبه با خیر بوده‌است؛ واگر در هزارهٔ سوم نسبتهای عمر شاهان کوتاهتر می‌شود، این امر نمادی از آمیزش نیکی و بدی و نبرد اورمزد و اهریمن است که زمانی این و زمانی آن چیرگی می‌یابد و لذا طبیعی است که نسبتهای زمانی کوتاهتر شود تا تناوب یاد شده بهتر بیان گردد، تا سرانجام در پایان این هزاره با ظهور موعود کیخسرو و انجام نبردی که تمامی قوا ومتحدان هریک از دو طرف بدی و نیکی در آن حضور دارند، درگیری مستمر دو نیرو به سود اورمزد فیصله یابد. عمر چندقرنهٔ پهلوانانی چون زال و رستم نیز بیانگر جنبهٔ کیفی زمان، از جمله استمرار روح پهلوانی است، روحی که تا پایان عصر پهلوانی باید بی‌گسست وجود داشته باشد. اگر زال و رستم در هزارهٔ سوم و آخر حضوری پایا دارند، به گمانم از این روی بوده که وجود پهلوان در دوران آویزش و آمیزش نیکی و بدی می‌بایست عنصری ثابت باشد و برترین پهلوانان چند پادشاه را در طول عمر خود ببینند، و حال آن که پادشاهان نیک و بد در این دوران به طور متناوب جایگزین یکدیگر می‌شوند، و اگر در زمان حکومت پادشاه ناخوب پهلوان در کار نباشد رشتهٔ نیکمردی و بزرگی بلکه ریشهٔ حیات مملکت برکنده می‌شود زیرا دیگر هیچ عامل دفاعی در برابر

یورش نمودگارهای بدی و بیداد وجود نخواهد داشت. شاید این تکیهٔ فراوان بر جنبهٔ پهلوانی را بتوان از مقولهٔ تغییراتی دانست که در حماسهٔ ملی ما نسبت به اصل نظام کهن اساطیری که در آن شاه مرکز و محور شمرده می‌شده[1] پدید آمده است. به عبارت دیگر، درازی عمر رستم و پدرش (که اوّلی عمری در حدود جمشید و دومی حتی بیشتر دارد) می‌تواند بدین‌انگیزه باشد که عنصر پهلوانی در برابر عنصر پادشاهی کوچک نشان داده نشود. البته در این مورد باید بدین نکته نیز توجّه داشت که در نظام نگرشی ایرانیان باستان گوهر پهلوانی در پیوند کامل با گوهر پادشاهی بوده و این دو لازم وملزوم یکدیگر به‌شمار می‌آمده‌اند، گذشته از این که بسیاری از پهلوانان بزرگ شاهنامه خود نَسَب شاهی نیز دارند (همچنان که عکسِ قضیه هم صادق است). در هر حال، درازی عمر پادشاه و پهلوان علاوه بر نشان دادن نسبیت و تقریب می‌تواند دلایل و انگیزه‌های دیگری نیز داشته باشد، از جمله: انسان میرا را گامی به جاودانگی نزدیکتر کردن، توجیه فراوانیِ وقایعی که برای شاه و پهلوان پیش می‌آید، درازتر نشان دادن رنج، صبر و مقاومت و به طور کلّی پیشینهٔ آنها، و توجیه میزان تلاشی که انسان در جوامع اولیه که تدارک و ساخت اشیاء زندگی و ازجمله سلاح و ملزومات تمدن، طیّ طریق به مناطق دور و غیره طبعاً بسی بیشتر طول می‌کشیده به خرج می‌داده است. اساساً فرایند تشکّل ملیّت و تشکیل تمدّن بسی درازتر از آن است که بتوان آن را با نسبتهای عادی عمر انسانی به انجام رساند. آیا مثلاً جمشید اگر عمر هفتصد و به قولی هزار ساله نمی‌داشت انجام همهٔ آن کارها و خدمات که فهرستی طولانی را تشکیل می‌دهد و یا آنچه اساطیر کهن در مورد رهبری قوم هند و ایرانی در طول مهاجرت دیریاز و دشوار آن از خاستگاه تا مناطق استقرار در فلات ایران و شبه قارّهٔ هند به او نسبت می‌دهد امکان می‌داشت؟ بدیهی است هرگونه دخالت عنصر واقعگرایی در این داستانهای اساطیری و حماسی که مبتنی بر تجدید و تعویض چهره‌ها باشد، از نظر داستان پردازی در حکم آن است که آدمهایی مثل مور و ملخ به عرصهٔ داستانها ریخته شوند واین گونه داستانها از کلّ هدف خود یعنی برجستگی‌بخشی و جاودانه‌سازیِ برترین نمونه‌های بزرگمردی و سالاری تهی گردد. دربارهٔ همین نسبتهای درازترِ زمانی در ادوار اساطیری نسبت به تاریخ واقعی شاید بتوان دلیل دیگری را هم ذکر

۱ . مطابق اساطیر برخی اقوام کهن، جلوس هر پادشاه یا رهبر نمادی از نوشدن جهان در گذار گردشهای کیهانی بوده و آئین‌های ویژه‌ای که به هنگام جلوس شاه نو برگزار می‌شده از همین رهگذر بوده است. همچنین دورهٔ جنینی هر ولیعهدی نمادی از زایش و حاصلخیزی در جریان حرکت جهان در میان نخستین جوامع کشاورز و دامپرور شمِرده می‌شود.

کرد و آن همان فرایند فزاینده و عمومیِ شتابی است که رویدادها و دگرگونیها در خلال تاریخ به خود گرفته است، چنان که هرچه زمان جلوتر می‌آید این شتاب هم بیشتر محسوس می‌شود.

بدیهی است که آنچه در مورد بُعد زمان در مورد کلّ داستانهای سنّتی فارسی گفتیم در باب شاهنامه نیز صادق است ونیازی به تکرار ندارد.

ب. مکان

مکانهای مذکور در شاهنامه به طور کلّی بر سه دسته است: آنهایی که حدود و ثغورشان امروزه بر ماکاملاً روشن است، آنها که حدود تقریبی، و نه موقعیت دقیقشان، را می‌شناسیم، و آنها که تنها نامشان برجای است.

از باب نمونه از دستهٔ نخست اینها را می‌توان برشمرد: مناطق نزدیک به زادگاه فردوسی که مکان و موقعیت آنها غالباً درست است، همچون کَشَف رود که سام اژدهایی را که از آن برآمده بود کشت (ج ۱ / ۲۰۲ ب ۱۰۱۵)، دامغان که در مسیر سپاه توران در حمله به نواحی پائین ایران قرار داشته (ج ۲ / ۶۶ ب ۶۲ ـ ۶۳)، گرگساران در کنار مازندران که نام این دو گاهی باهمدیگر ذکر شده و سام از سوی منوچهر به حکومت آن جا منصوب شد (ج ۱ / ۱۵۲ ب ۲۴۷)، آمل، ساری و مناطق جنگلی آن حدود و امثال آنها؛ همچنین سیستان و زابلستان و از جمله دشت هامون (ج ۱ / ۱۴۶ ب ۱۶۱)، کابلستان یا کابل (افغانسان کنونی)، سمنگان که در ولایت مزارشریف کنونی افغانستان واقع شده (و در *تاریخ بیهقی* نیز نامی از آن رفته) و مطابق شاهنامه در حوالی مرز ایران و توران قرار داشته‌است، اروندرود که فریدون برای رسیدن به قصر جادوی ضحاک در بیت‌المقدّس از آن عبور کرد (ج ۱ / ۶۶ ـ ۶۸). موقعیت حِمْیَر (هاماوران) تقریباً همان است که در ابتدای داستان نبرد کاوس با آن کشور آمده است (ج ۲ / ۱۲۹ ب ۳۵ ـ ۴۰). البرزکوه در شاهنامه و منطقهٔ مجاور آن، هم مأمن و هم محبس خوبی بوده، زیرا موقعیت کوهستانی و جنگلی آن چنین اقتضا می‌کرده است، و به طور کلّی از ویژگیهای منطقه‌ایِ آن به بهترین وجهی در شاهنامه بهره‌گیری شده است، برای مثال:

۱ . فریدون ضحاک را در دماوند کوه به زنجیر می‌کشد که می‌بایست تا روز رستاخیز آن جا بماند.

۲ . قوم گرگسار ومازندران با استفاده از خصایص مناطق صعب‌العبور پشت البرز بارها

مایهٔ دردسر حکومت مرکزی می‌شده‌اند، همچنان که انتصاب سام به حکومت آن جا در زمان منوچهر به منظور سرکوبی قوم مذکور و آرام‌سازی منطقه بوده است، همچنین شاهد ماجراهای فراوانی هستیم که برای کاوس و رستم در این منطقه رخ داده است، به اسارت افتادنهای آن و به نجات برخاستنهای این برخی از هیجان‌انگیزترین داستانها را آفریده است.

۳. نوذر وقتی می‌خواهد دو پسرش طوس و گستهم از تورانیان جان به در برند به آنها می‌گوید تا به البرز بروند (ج ۲ / ۲۱ ب ۲۴۱).

۴. اغریرث تورانی به فرمان برادرش افراسیاب اسیران ایرانی را به غاری در ساری می‌فرستد (ج ۲ / ۳۶).

۵. پناهگاه کیقباد وجوانان همگروه او در البرزکوه بوده است که رستم برای آوردن و بر تخت نشاندن او بدان جا می‌رود (نک. ج ۲ / ۵۸ ب ۱۳۱).

از مکانهای دستهٔ دوم می‌توان از توران مشهور یاد کرد که حدود آن مبهم است و آنچه درباره‌اش گفته شده بیشتر بر اساس فرضیّات جغرافیدانان، شرقشناسان وغیره است. توران شاهنامه صفحات شمال شرق ایران یعنی مناطق بالای خراسان و شمال غرب آذربایجان را دربر می‌گرفته و به مملکت ترکان و چینیان اطلاق می‌شده که رود جیحون آن را از ایران جدا می‌کرده است. بدین قرار توران در آن سوی آمودریا (جیحون) یعنی در منطقهٔ ورزرود (ماوراءالنهر) واقع و به خوارزم متصل بوده و از سمت شرق تا دریاچهٔ آرال امتداد داشته است.[۱]

از مکانهای دستهٔ سوم می‌توان از دنبر و مرغ ومای نام برد که درشاهنامه اغلب درکنار یکدیگر آمده‌اند، مثل «سوی کابل و دنبر و مرغ و مای» (ج ۱ / ۱۵۵ ب ۲۹۱). تنها از روی قرائن متن می‌توان حدس زد که این سه مکان در حد فاصل میان کابلستان و هندوستان قرار داشته‌اند، و نیز شگنان، وَهْر و غیره.

و امّا در مورد کلّ ایران شاهنامه و حدود و ثغور دقیق آن جای پرسش باقی است، اگرچه عده‌ای از شاهنامه‌پژوهان ایرانی و خارجی سخنهایی دربارهٔ آن گفته‌اند. این ابهام از آن جا برخاسته که گاهی مناطقی از این مملکت در شاهنامه در شمار جایهایی جز ایران به مفهوم اخصّ ذکر شده، در حالی که ایران به معنای اعمّ تمامی آنها را دربرمی‌گیرد. به

۱. بنگرید به ***دایرةالمعارف فارسی***، به سرپرستی غلامحسین مصاحب و **فرهنگ معین** (اعلام)، ذیل «توران».

این نمونه‌ها بنگریم:

۱. گرگساران و مازندران (که گویا سکنهٔ بومی آن را تیره‌ای از اقوام غیرآریایی تشکیل می‌داده) غیر از خاک اصلی ایران دانسته شده، چنان که در هنگام بیداد نوذر شاه جوان و نارضایی و شورش مردم، سامْ حاکم آن جا به خواهش نوذر به «ایران» می‌رود:

چو نزدیک ایران رسید آن سپاه   پذیره شدندش بزرگان به راه

(ج ۲ / ۸ ب ۲۶)

پیش از این نیز سام در رزمگاه با گرگساران و مازندران گفته بود:

من اینک به شبگیر از این رزمگاه   سوی شهر ایران گذارم سپاه

(ج ۱ / ۱۸۱ ب ۷۱۹)

۲. در مورد زابلستان: رستم با شنیدن خبر ورود کیخسرو به ایران باسپاهی عظیم از زابلستان راهیِ دیدار او می‌شود:

سوی شهر ایران گرفتند راه   زواره فرامرز و پیل و سپاه

(ج ۴ / ۱۰ ب ۲۹)

هم او وقتی از پیش کیخسرو می‌رود:

ورا کرد پدرود و زایران برفت   سوی زابلستان خرامید تفت

(ج ۴ / ۳۰۰ ب ۱۴۱۸)

باز هنگامی که درماجرای بیژن و منیژه به درگاه کیخسرو می‌رود تا از آن جا برای رهایی بیژن به توران برود:

چو رستم به نزدیک ایران رسید   به نزدیک شهر دلیران رسید...

(ج ۵ / ۵۱ ب ۷۴۱)

در زمان بهمن نیز چنین است. (نک. ج ۶ / ۳۵۱ ب ۱۵۹) و نظایر متعدد این ابیات.

۳. در مورد اهواز، با آن که جزء لاینفک خاک ایران است (و حتی نام اهواز به صورت جمع مکسّرِ «هوز» برگرفته از ریشهٔ ایرانی هوز، خوز [از «هوزمی» به معنای زمین خوب] است)، در زمان خسرو پرویز می‌خوانیم:

چو صد مرد بیرون شد از رومیان   ز ایران و اهواز وز هرمیان...

(ج ۹ / ۲۳۰ ب ۳۶۹۰)

امّا در برابر اینها شواهدی نیز که در آنها «ایران» به مفهوم اعّم و شامل همهٔ مناطق مذکور است کم نیست، برای نمونه، سام هنگامی که هنوز در زابلستان حکومت دارد با زادن زال سپیدموی چنان احساس شرم می‌کند که می‌خواهد از «ایران» برود، و پیداست

این ایران ولایت زابلستان را هم در برمی‌گیرد:

از این ننگ بگذارم ایـران زمـین نخواهم بر این بوم و بـر آفـرین

(ج ۱ / ۱۳۹ ب ۶۸)

به نظر این نگارنده برای حلّ این تناقض ظاهری باید به همین مفهوم اعمّ و اخصّ در مورد واژهٔ «ایران» توجه داشت. پیشنهاد بنده این است که در مورد ایران نیز قائل به آن چیزی شویم که در مورد بسیاری از کشورها همچون یونان، ایتالیا، انگلستان و غیره رایج است و آن این که این کشورها یک منطقهٔ اصلی دارند که «سرزمین اصلی» یا «زمینلاد» (= mainland) باشد و مناطق تابعه به صورت جزیره یا غیر آن در حول و حوش آن واقع شده است.

در مورد مکانهای شاهنامه اشکالها و سؤالهایی نیز وجود دارد که تئودور نولدکه، ایرانشناس آلمانی، بر شمرده[1] و خلاصهٔ آنها از این قرار است:

۱ . دریای بزرگ، که کیخسرو هزار فرسنگ را در آن با کشتی و قایق طی می‌کند و در مدت هفت ماه دریا فقط یک بار طوفانی می‌شود و در مراجعت نیز هیچ سخنی از طوفانی شدن دریا نمی‌رود. افراسیاب هم بدون هیچ مشکلی از همان دریا می‌گذرد.

۲ . تور که در شمال [توران و چین] و سلم که در مغرب [روم] مسکن دارند مثل دو همسایه آمد و شد می‌کنند (نک. ج ۱ / ۹۳ و نیز ص ۱۱۰ ب ۵۱۵). البته به قول نولدکه تصوّرات ملّی این دو را به هم مرتبط می‌کند زیرا هردو متّحد و دشمن ایرانیان بوده‌اند.

۳ . یمن بارها به جای تمامی عربستان و یا قسمتی از عربستان، مثلاً به جای مملکت منذر که دست کم هزار کیلومتر از راه هوا با هم فاصله دارند، ذکر می‌شود (نک. ج ۱ / ۴۳ ب ۷۵ و ص ۸۵ ب ۹۷ و ص ۹۱ ب ۱۸۸، که یمن همان عربستان یا «دشت سواران نیزه‌گذار» و یا «دشت نیزه‌وران» خوانده شده است).

۴ . میان تیسفون و مدائن و نیز تیسفون و بغداد فرقی گذارده نمی‌شود.

۵ . البرز به هندوستان انتقال داده شده. آیا این امر ناشی از آن است که مردم زادگاه شاعر تصوّری راجع به ارتفاع بسیار زیاد هیمالیا داشته‌اند؟ در هرحال در این مـورد جغرافیای اساطیری مورد نظر بوده است (در داستان ضحاک و فریدون، فرانک البرز را در هندوستان می‌داند و می‌گوید: «... شوم تا سر مرز هندوستان»، و «... برم خوبرخ را به

۱ . برگرفته از ***حماسهٔ ملی ایران***. ترجمهٔ بزرگ علوی. چاپ سوم. (تهران، سپهر، ۲۵۳۷ [۱۳۵۷])، صص ۱۱۷ ـ ۱۲۰. البته ارجاعات از ما و مطابق چاپ مورد استفادهٔ ماست.

البرزکوه» ج ۱ / ۵۹ ب ۱۳۶ و ۱۳۷).

۶ . شاعر در مورد تقسیم کشور کسری به چهار ناحیه خطا می‌کند، بدین‌سان که سرحدّ خزر ضمیمهٔ ممالک جنوبی فارس و شوش می‌شود.

۷ . رستم از محل ورودش به مازندران باید صد فرسنگ تا مکان دیو سپید راه برود، در حالی که طول و عرض مازندران هریک بیش از ۳۰ فرسنگ نیست. البته فردوسی مکانهایی چون ساری، آمل و تمیشه را که در جلگه واقع شده و نزدیک به زادگاه او بوده می‌شناخته است (برای نمونه، دربارهٔ ساری نک. ج ۱ / ۱۳۲ ب ۸۷۳ و در مورد دو جای دیگر، همان مجلد / ۸۱ ب ۴۷)، همین‌طور دریای گیلان (بحر خزر) را (ص ۱۳۲ ب ۸۷۳).

۸ . مجاور دانستن مکران واقع در جنوب غرب موطن شاعر با چین خطاست. البته مکران خارج از حوزهٔ اطلاعات مسلمانان بوده است.

در خاتمهٔ این بحث بد نیست پایتخت‌های کشور را در سراسر دوران اساطیری و پهلوانی ذکر کنیم:

پیش از ضحاک به یاد این نگارنده نمی‌آید که از جایی به عنوان پایتخت سخن رفته باشد، امّا بعد ازآن، این پادشاهان مکانهای زیر را پایتخت خود داشته‌اند (برای رعایت اختصار از نقل بیتهای شاهد خودداری و به آنها ارجاع می‌کنیم):

۱ . ضحاک: گنگ دژهودج یا گنگ دژ هوخت برحسب تفاوت نسخه‌ها (= بیت ـ المقدس تازی، و همین از نشانه‌های تازی انگاری ضحاک است. نک. ج ۱ / ۶۸ ب ۲۹۰ ـ ۲۹۷).

۲ . فریدون: تمیشه (واقع در جلگهٔ مازندران؛ ج ۱ / ۸۱ ب ۴۷ و ص ۱۳۱ ب ۸۶۸).

۳ . منوچهر: ظاهراً همان تمیشه؛ اگرچه به صراحت نامی از پایتخت منوچهر نرفته ولی از قرائن و از جمله ذکر ساری و آمل در چندجا پیداست که پایتخت او نیز در همان حدود بوده است، مثلاً فردوسی می‌گوید که وقتی سام برای گرفتن اجازهٔ عروسی زال و رودابه به پایتخت منوچهر می‌آمد «ز ساری و آمل برآمد خروش...» (ج ۱ / ۱۹۴ ب ۸۹۴).

۴ . نوذر: پارس، که به عنوان محلّ شبستان و بنهٔ او ذکر شده و لابد پایتخت وی نیز همان است (ج ۲ / ۲۱ ب ۲۴۰ و ص ۲۴ ب ۲۷۵ ـ ۲۷۶ و ص ۲۵ ب ۲۹۲).

۵ . گرشاسپ: از قبل (نوذر) و بعد (کیقباد) بر می‌آید که همان پارس بوده است.

۶ . کیقباد: استخر، که همان پارس است ولی در این جا مشخّص‌تر می‌شود (ج ۲ / ۷۳

ب ۱۷۵ ـ ۱۷۶).

۷. کیکاوس و کیخسرو: همچنان استخر پارس، که تا عصر لهراسب که پایتخت به بلخ انتقال می‌یابد پایتخت ایران است. بلخ تا پایان عصر پهلوانی (مرگ رستم) پایتخت باقی می‌ماند.

ج. طرح

برای طرح (plot) در دفتر حاضر، بر خلاف عناصری همچون «درونمایه»، «اشخاص» و «زبان و بیان»، مبحث مستقلّی منظور نشده است، زیرا:

۱ . داستانهای سنّتی طرح به آن مفهوم که در داستانهای غربی در قرون جدید دیده می‌شود ندارند، اگرچه نمی‌توان گفت که فاقد طرح‌اند[1] زیرا داستان بدون طرح اساساً تکوین نمی‌یابد. باید گفت که طرح در داستانهای سنّتی فارسی معمولاً ساده تر از رمان است درحالی که در رمان مجموعه‌ای پیچیده از روابط علّت و معلولی را میان اجزاء داستان و کنشها و واکنشهای شخصیتها و در مجموعْ ساختاری یکپارچه و منسجم را تشکیل می‌دهد که تمامی اجزاء داستان را برحول محوری واحد یعنی حادثهٔ اصلی و شخصیتهای برتر گرد می‌آورد. در بسیاری از داستانهای سنّتی خواننده از ابتدای داستان در جریان عاقبت و نتایج آن قرار می‌گیرد و داستانپرداز آشکارا یا به تلویح به او القاء می‌کند که چه ارزیابی و قضاوتی دربارهٔ حادثهٔ کانونی و اشخاص اصلی می‌تواند داشته باشد، و یا دست کم داوری شخص خود را بر خواننده آشکار می‌کند. امّا رمان و نمایشنامه (اگرچه خواننده ممکن است با اطلاعات قبلی خود از داستان نتایج و برآیندِ آن را بداند) بدین قصد طراحی می‌شود که خواننده را از ابتدا تا انتها گام به گام و بدون این که سایهٔ داوری آشکار نویسنده را بر سر خود احساس کند همپای جریان داستان و روابط علّیِ میان اجزاء آن حرکت دهد تا به اوج و پایان داستان برسد؛ به عبارت دیگر از این لحاظ هیچ خطّ یا ریل مستقیم و آشکاری از پیش آماده نشده تا خواننده الزاماً بر روی آن حرکت کند. همچنین در داستانهای سنّتی، اشخاص و وقایع فرعی‌گویی نقش اصلی‌شان برجسته جلوه دادن حوادث و اشخاص کانونی است، و حذف یک یا حتی چند تن از آنها

۱ . در جایی خواندم که داستانهای سنتی «معمولاً پلات ندارند یا پلات آنها بسیار ساده است، یعنی حوادث علّت و معلولی نیستند...» که شگفتی من در مورد عبارت اول و سوم است.

کمتر خللی به هدف و برآیند اصلی داستان وارد می‌کند و کمتر محسوس است تا حذف اشخاص و وقایع مشابه در رمان و نمایشنامه. هم از این روست که در این‌گونه داستانها چه بسا در بعضی از روایات ممکن است برخی اشخاص و رویدادها و بلکه کلّ یک اپیزود (episode: داستان فرعی یا داستان در داستان و یا هر بخش تقریباً مستقل از یک مجموعهٔ داستانی مرتبط با یکدیگر) به آسانی حذف یا با اپیزود دیگری تعویض شده باشد، و حال آن‌که با توجه به ساختار رمان و نمایشنامه حذف هر جزء یا عنصری از آن به منزلهٔ نقصان طرح و حتی گاهی برهم خوردگی روابط علّیِ اجزای داستان است.

۲ . در ضمن بحث از اشخاص شاهنامه کمابیش دربارهٔ طرح و جنبه‌های علّی داستانهای مربوط به هرکدام سخن گفته خواهد شد و تکرار آنها در این جا امری زائد و ملال آور خواهد بود.

در چند سطر قبل در ضمن اشاره به رمان غربی قید «قرون جدید» را افزودیم. در این‌باره توجه خوانندگان عزیز را به این نکته جلب می‌کنیم که رمان به مفهومی که ذکر شد تا قبل از سدهٔ هفدهم میلادی سابقه ندارد. همچنین در دنیای غرب نیز در طول تاریخ انواعی از قصه های سنّتی همچون قصه‌های پاستورال (چوپانی) و سایر اشکال قصهٔ عامیانه وجود داشته، و همچنین تعدادی از داستانهای حول و حوش عصر رنسانس دارای ساختار اپیزودیک و شبیه به داستانهای سنّتی ما بوده‌اند، ازجمله، داستانهای معروف به «پیکارِسک» picaresque در اسپانیا در حدود قرن شانزدهم، که به گمان ما به سبب پیوند دیرینهٔ فرهنگی میان اسپانیا (اندلس) و دنیای شرق بویژه اسلام که با فتوحات مسلمین بدان جا نیز وارد شد، ساختاری سخت شبیه به داستانهای قدیم ما دارد. همچنین برخی از داستانهای قبل یا حدود رنسانس و در رأس همه ***دکامرون*** اثر جوانی بوکاتچو نویسندهٔ ایتالیایی سدهٔ ۱۴ م. که ملهم از ***هزار و یک شب*** معروف شرقی است دارای ساختار یاد شده‌اند و بنابر این از شمول رمان به مفهوم جدید برکنارند.

و امّا ساختار عمومی داستانهای سنّتی را می‌توان بدین گونه تبیین کرد که آنها دارای روساخت[1] گسسته نما و ژرف‌ساخت[2] دوری یا دایره‌ای هستند، و این برخلاف ساختار

[1] و [2] . به ترتیب در برابر surface - structure و deep - structure که برگرفته از مکتب زبانشناسی ساختارگرا structralist است که بنیانگذار آن فردینان دوسوسور Ferdinan de Saussure زبانشناس سوئیسی (فت ۱۹۱۳) است. البته هر چیزی از جمله آثار مختلف فرهنگی و ادبی را می‌توان یک ساختار و دارای روساخت و ژرف‌ساخت دانست. به طور اجمالی رو ساخت که تفاوتها در آن بیشتر است می‌تواند کلیهٔ جنبه‌های ظاهری اثر ادبی را در بر گیرد، از چگونگی واژه‌ها و کاربردها، ساختمان نحوی، کلیهٔ امور شکلی از

داستانهای غربی (منهای قرون وسطی) است که روساخت آنها پیوسته و ژرف ساختشان خطّی یا زنجیری است. توضیح مختصر این معنی چنین است که در سنّت داستان‌پردازی

وزن، قافیه و شکل ظاهری و ذهنی، انواع صور خیال یعنی آنچه به فن بیان مربوط است، امور مربوط به علم معانی، صنایع و شگردهای گوناگون ادبی و غیره و به طور کلّی هر آنچه را که مقصود به وسیلهٔ آنها بیان می‌شود دربرگیرد، و ژرف‌ساخت عبارت از آن مفهوم و مقصود بنیادی، اعم از فکر، احساس، دریافت، پیام و درونمایه‌ای است که پس از پیراستن همهٔ جنبه‌های روساختی در ژرفنای اثر ادبی باقی می‌ماند.

خصیصهٔ غالب در آثار فرهنگی شرقی این است که ممکن است عناصر روساختی آنها یعنی واحدهای ساختاری هر کدام جدا و مستقل ازیکدیگر به نظر آید، امّا با توجه به غلبهٔ روح معنویت و گرایش به مبداء و مقصد الوهی و مقدّس، ژرف‌ساخت آنها در یک حوزه یادایره با یکدیگر پیوند می‌یابد. برای مثال در آیات قرآنی، شعر اعم از قصیده، غزل و غیره، در داستانهای سنّتی همچون مجموعه‌های حکایات یا داستانهای اپیزودیک، و نیز آثار نقاشی، معماری، موسیقی و غیره واحدهای ساختاری ظاهراً مستقل و قابل جابجایی می‌تواند باشد، امّا مقصود و محتوای بنیادین تمامی واحدهای هرساختار با یکدیگر در حول محور ویژه‌ای انس و اشتراک و پیوند می‌یابد. برای مثال بیشتر ابیات غزل سعدی، مولانا و حافظ رابه تنهایی می‌توان خواند، مقصود را دریافت و حتی در اغلب موارد آنها را پس و پیش‌کرد، امّا همهٔ آنها از جهات ویژه‌ای با یکدیگر پیوند می‌یابند، پیوندی که گاهی بخصوص در مورد غزلهای حافظ درک آن محتاج تأمل و تعمّق است. این ویژگی را در نقاشیهای سنّتی ازنوع مسطح نیز می‌توان دید، بدین سان که در بسیاری از آنها بیش از یک و گاه چندین صحنهٔ گوناگون درباره فرد یا موضوعی واحد دیده می‌شود که همهٔ آنها تنها به اعتبار اشتراک در آن فرد یا موضوع باهم ارتباط می‌یابند. در ارکسترهای سازهای ایرانی حتی به هنگام همنوازی همان ویژگی استقلال هر یک از سازها و حفظ شخصیت هر کدام را می‌توان احساس کرد که این همسان گسسته‌نماییِ عناصر روساختیِ شعر گذشته است، و بر همین قیاس در مورد سایر آثار فرهنگی.

در برابر، ساختار آثارفرهنگی غربی با توجه به تفاوتهای شدید و بنیادین فرهنگ دو قوم کاملاً متفاوت است، بدین معنی که کلیهٔ عناصر روساختی در پیوستگی کامل با یکدیگرند و استقلال اجزاء مفهومی ندارد و کمتر امکان حذف یاتعویض مکان آنها وجود دارد زیرا ژرف‌ساخت آنها در یک خط یا مسیر پیوسته از ابتدا تا انتها حرکت دارد و هرگونه تغییری در اجزاء منجر به برهم خوردن کلّ ساختار خواهد شد. برای نمونه، در شعر غرب در قرون بعد از رنسانس چیزی از قبیل استقلال آحاد مفهومی ندارد و تک تک اجزای شعر پیوندی عضوی با یکدیگر دارند و از آن جاکه ژرف‌ساخت هر شعر در روی خط یا زنجیره‌ای مشخص به گونهٔ منظم جریان می‌یابد کمتر امکان داردکه یک جزء آن مثلاً یک مصرع یا یک بند را به تنهایی و در خود به تمامی درک کرد بلکه برای درک کامل آن باید تمام شعر را مرورکرد یا به عبارت دیگر کلّ ساختار آن را پیش‌چشم داشت. شعر نو فارسی نیزکه ساختار عمومی آن شبیه اشعار غربی است، چنان‌که می‌دانیم قبل از ارتباط جامعهٔ ما با فرنگ و تشدید فرایند اخذ و تغذیه از بنیانهای فکری و فرهنگی غربی شکل نگرفت. این در مورد دیگر آثار فرهنگی غرب نیز خصیصهٔ غالب است. بی‌سبب نیست که اشتراک ساختاری میان آثار شرق و غرب تنها در حدود قرون وسطی مشهود است، یعنی دوره‌ای که دنیای غرب عصر تحت حکومت دینی بویژه حکومت کلیسای کاتولیک و واتیکان قرار داشت و رواج معتقدات دینی و عرفانی و معنویت‌گرایی در جریان عمومی فرهنگ غرب، آن را تا حدود زیادی به شرق نزدیک کرده بود (بعضاً با بهره‌گیری از مقالهٔ دوست فرزانهٔ دانشور دکتر علی محمد حق‌شناس، تحت عنوان «حافظ‌شناسی: خودشناسی» در: مجلهٔ ***نشر دانش***، سال سوم، شماره چهارم).

ما یعنی قبل از پیدایی رمان ونمایش به شیوهٔ غربی تمامی داستانها به صورت اپیزودیک یعنی هر کدام مرکب از داستانهایی مستقل و یامجموعه‌ای از حکایات گوناگون بودکه به سبب اشتراکی با یکدیگر از جهتی ویژه درکنار هم قرار می گرفت. در این ساختار امکان پس و پیشی اجزاء و یا حذف و یا کاهش و افزایش هرکدام بسی بیش از ساختار رمان و نمایشنامه است، زیرا در این دونوع ادبی کلیهٔ عناصر روساختیِ پیشگفته در پیوستگی کامل با یکدیگر است و بر روی هم یک ساختار یکپارچه راتشکیل می‌دهد و ژرف‌ساخت یا مفهوم و محتوای بنیادین و ایده و پیام اصلی سیری کاملاً منظم و منطقی را از ابتدا تا انتهای حکایت دارد به‌گونه ای که کمتر امکان حذف یاکاست و فزود در آحاد و اجزای آن وجود دارد مگر این که کلّ ساختار تغییر یابد و یا نقصان و اختلالی ولو در حدّاقل در ابلاغ غرض و پیام و نیز در درک خواننده یا بیننده پدید آید. داستانهای سنتی فارسی اعمّ از منظوم و منثور به طور کلّی تابع ساختار پیشگفته‌اند و بر روی هم از دو حال خارج نیستند: یا مجموعه‌ای از حکایات مستقل از یکدیگرند که در نهایت بر حسب اشتراک در ژرف ساخت در تقسیم بندیهایی ویژه قرار می گیرند، همچون ***گلستان*** و ***بوستان*** سعدی و تمام تقلیدهایی که از آنها شده، حکایات ***کلیله ودمنه***، ***اسکندرنامه*** (خواه منظوم همچون اثر نظامی و مقلّدانش وخواه منثور مثل آنچه روایت کالیس‌تنس دروغین خوانده می‌شود)، لطایف عبید زاکانی و غیره؛ و یا اثری است بلند و به هم پیوسته و مرکب از اپیزودهای دراز یا کوتاهی که به ترتیبی خاص، مثلاً ترتیب زمانی یا منطقی، به دنبال هم قرار گرفته‌اند. چگونگی مفصل بندی در این داستانها بَستگی به سلیقه و مهارت داستان‌پرداز یا داستانسرا دارد. در هر حال این اپیزودها هم نسبت به یکدیگر کم یا بیش دارای استقلال‌اند، امّا بی تردید هرکدام نقش خاص خود را در پرورش داستان و ابلاغ درونمایه و پرداخت هرچه بهتر ویژگیهای قهرمان یا قهرمانان اصلی ایفا می‌کند. به سبب همین استقلال اپیزودهاست که صاحب اثر برای تأمین ارتباط هرچه بیشتر آنها با یکدیگر به شگردهای خاصّی از قبیل بیان خلاصهٔ ماوقع از زبان خود یا اشخاص داستان در مقاطع مختلف داستان متوسل می‌شود. شاهنامه نمونهٔ اعلای این دسته است، و داستانهایی همچون ***سمک عیّار***، ***داراب‌نامه***‌های طرسوسی و بیغمی و بالاخره ***امیرارسلان*** نقیب الممالک از این زمره. از آن جاکه تمامی انواع داستانهای سنّتی داخل در یکی از دو قسم قرار می‌گیرند نقل نمونه‌های بیشتر مایهٔ درازی سخن خواهد بود.

همین ساختار ویژه است که به داستانگویان گذشته امکان انتخاب یا حذف این یاآن

روایت از اپیزودهای مختلف داستان را می‌داده، چه آنان با سهولت بیشتری می‌توانسته‌اند روایت موردپسند خود را از میان منابع مکتوب یا شفاهی برگزینند و در اثر خویش بگنجانند، و نیز تحریر یا سرایش بعضی از داستانهای فرعی را پیش یا پس از بعضی دیگر برای آنان میسّر می‌ساخته است، چنان که فردوسی بنا بر مشهور اپیزود «بیژن و منیژه» را قبل از سایر داستانهای شاهنامه به نظم آورده است. چگونگی برخورد پیشینیان با زمان و مکان و نیز شخص‌پردازی آنان در پیوند کامل با همین ساختار و لازم و ملزوم یکدیگر است. همچنین همین ساختار ویژه است که فقدان طرح کلّی و سراسری و جامع را توجیه می‌کند، زیرا در سنّت یاد شده همین قدر که هر اپیزود دارای طرحی داخلی باشد کفایت می‌کرده و داستان‌پرداز برای تأمین پیوند هرچه بیشتر اپیزودها با یکدیگر تنها ناگزیر بوده به این بیندیشد که چگونه بهترین نظم و ترتیب و مفصل‌بندیِ ممکن را برای ابلاغ درونمایه و پیام کلّ‌اثر و به عبارت دیگر ژرف‌ساخت آن اختیار کند. در غیر این صورت، اثر از تمامیّت (integrity ، لاتینی: integritas) و پیوستگی (coherence) ساقط می‌شده و نه تنها از عهدهٔ ابلاغ درونمایهٔ خود برنمی‌آمده بلکه ممکن بوده به ملغمه‌ای بی ربط و مجموعه‌ای پریشیده از داستانهای کوتاه یا در نهایت به مجموعه حکایاتی از آن قسم که پیشتر ذکر شد بدل شود.

اکنون که به تناسب موضوع سخن از تمامیّت به میان آمد، برای روشن شدن ذهن خوانندگانی که تجارب کمتری در امور مربوط به داستان دارند باید عرض کنم: اگرچه ساختار وتمامیت با یکدیگر فصل مشترک دارند، امّا دو مقولهٔ جداگانه‌اند که نباید آنها را با هم خلط کرد، زیرا هریک از دو ساختار شرقی و غربی می‌تواند محتمل تمامیت یا عدم تمامیت باشد، بدین صورت که اگر ژرف‌ساخت همهٔ اجزا و عناصر اثر به یکی از دو شکل دایره‌ای (شرقی) و خطی (غربی) با یکدیگر پیوند نیابد، تمامیت که یکی از اصول مطلق هر اثر هنری در هرجای جهان و با هر نوع ساختاری است خدشه‌دار خواهد شد. این نگارنده تاکنون موارد متعددی از داوری بی‌محابا و مبتنی برخلط ساختار و تمامیت را مشاهده کرده، مثلاً کسانی که غزل حافظ یا داستانهای شاهنامه را فاقد تمامیت هنری شمرده‌اند. در توضیح بیشتر این معنی باید بگوئیم: آنچه از آن به رو ساخت «گسسته نما» تعبیر می‌شود اگر به دامچالهٔ گسستگی کامل بیفتد و الفتی هم میان ژرف‌ساخت آحاد و عناصر آن به هیچ یک از دو صورت یاد شده ایجاد نشود، شرط عدم تمامیت تحقّق پیدا کرده است. برای مثال، غزل حافظ دارای آن‌گونه روساخت است که بیشترین حدّ مجاز از گسسته نمایی است، و به عبارت دیگر حافظ به گونه‌ای سخت ماهرانه همچون غازیان

کارکشته بر روی این پل صراط راه می رود؛ و اگر کسی اندکی از این حدّ در گذرد اثرش به گسستگی کامل می‌گراید. برای نمونه به غزل شاعر همزمان او کمال خجندی بنگرید که شعر او هم کمابیش دارای تنوّع مضمونی است امّا آنچه حافظ توانسته با هنرمندی بر آن چیره شود در کار کمالْ نقص تمامیت را پدید آورده است. گسستگی و پراگندگی بسی بیش از آن در تعداد زیادی از غزلیات مکتب مشهور به هندی مشهود است که اوج این خصیصه را به تماشا می‌گذارد و غزل را به مجموعه‌ای بی در و پیکر از سوژه‌های متباعد و حتی گاه متناقض تبدیل می‌کند که خود شرط کافی عدم تمامیت و پیوستگی است. روساخت و ژرف‌ساخت این گونه آثار هر دو عیبناک است. در مورد داستانهای سنّتی نیز در جای خود نمونه هایی را ذکر خواهیم کرد.

بازگردیم به موضوع طرح، و به بیان برخی از ویژگیهای طرح در شاهنامه.

۱. رشتهٔ علّیّت در اپیزودهای شاهنامه نسبت به دیگر داستانهای سنّتی اعم از منظوم و منثور استوارتر است، بدین معنی که در داستانهای شاهنامه کمتر به عمل یا حادثه‌ای برمی‌خوریم که زمینه‌های علّی و انگیزه‌های آن به اندازهٔ کافی پرورش نیافته باشد. در توضیح این معنی به اختصار می‌گوییم که در داستانهای قدیم کم نیست مواردی که عمل، حادثه یا تبدّلات ناگهانیِ شخصیتی بدون پرداخت زمینه‌ها و اسباب و موجباتی که بروز آن را توجیه کند اتفاق می‌افتد. این همان بنیان علّی است که طرح را از رویداد صرفْ متمایز می‌کند، و بدیهی است هرگونه ضعف و نقصی در این بنیان از استواری طرح و بافت داستان می‌کاهد، و داستان را به مجموعه‌ای از حوادث و دگرگونیها تبدیل می‌کند که در هرجا و هرحالی ممکن است رخ دهد، و بدین‌سان ساختمان منطقی داستان دوچار آن چیزی می‌شود که با معیارهای جهانی و همه‌پذیر در قرون جدید سازگاری ندارد، یعنی گسل در طرح. این عیب در کار داستان‌پردازانی بیشتر است که به دلایل مختلفی از جمله آفرینش حادثه و هیجان و شگفتی دم به دم یا خلق اشخاصی که به کمال نوعی رسیده یانزدیک‌اند و یا آفرینش جهانی سرشار از تلألؤ زیباییهای گوناگون کمتر به بنیان علّی داستان و پرورش کافی انگیزه‌ها و زمینه‌ها توجه دارند. این خصیصه را چه در داستانهای رمانتیک و غنائی (از جمله منظومه‌های برترین شاعر ما در این نوع، یعنی نظامی) و همچنین در داستانهای حماسی غیر طبیعی و غیر اصیل و به عبارت دیگر حماسه گونه‌هایی که به صورت رمانس‌های پرماجرا پرداخته شده‌اند به وضوح می‌توان دید. (مثالهایی که در صفحات آینده، بویژه ذیل عنوان «شخص‌پردازی» خواهد آمد ما را از تکرار آنها در این جا بی‌نیاز می‌کند).

به این نمونه از حماسه سرای دیگر، دقیقی، بنگریم که دربارهٔ کینهٔ اسفندیار و گرزم نسبت به یکدیگر می‌گوید:

یکی روز بنشست کی شهریار	به رامش بخورد او می خوشگوار
یکی سرکشی بود نامش گرزم	گوی نامجو آزموده به رزم
به دل کین همی داشت زاسفندیار	ندانم چه شان بود از آغاز کار

(ج ۶/۱۲۴ب ۸۵۶ـ۸۵۸)

امّا طراحی فردوسی به گونه‌ای است که سخنانی از قبیل «ندانم چه شان بود» کمتر جایی دارند. ممکن است در توجیه این سخن که دلیل و زمینهٔ درستی برای سعایت گرزم از اسفندیار به دست نمی‌دهد گفته شود که دقیقی از آن روی که از علل و موجبات کینهٔ متقابلِ این دو آگاهی نداشته نمی‌توانسته چیزی بیش از این بگوید، ولی این نگارنده تقریباً مطمئن است که اگر فردوسی مقیّد به نقل عین هزار بیت دقیقی نبود در طراحی این قسمت اجازه نمی‌داد که این خلأ بروز کند و مثلاً همان موفقیتها و محبوبیتهای اسفندیار را به گونه‌ای که به خوبی بتواند توجیه‌کنندهٔ این سعایت باشد به عنوان زمینه و انگیزهٔ قضایا می‌پرورد. می‌توان این قسمت را با کینه و سخن چینی گرسیوز درماجرای سیاوش سنجید، که در آن جا فردوسی به گونه‌ای آرام و سخت طبیعی بیان می‌کند که چگونه هنرنماییهای گوناگونِ سیاوش در میدانهای مختلف و شکست دادن گروه گرسیوز در چوگان کینهٔ یل جوان و از هر لحاظ شایسته را کم‌کم در نهاد گرسیوز می‌نشاند و همان‌سان به‌تدریج آن را قوّت و تمکّن می‌بخشد تا بتواند زمینهٔ کافی برای سخن‌چینی‌های گرسیوز باشد.

۲ . طراحی داستانها کاملاً سنجیده است، به گونه‌ای که کمتر اتفاق می‌افتد که حساب جزئیات داستان حتی پس از گذشت زمان وحوادث بسیار از دست داستانسرا به در رود. یک نمونهٔ گویا این است: رستم، چنان که می‌دانیم، در برهه‌ای نسبتاً طولانی از شاهنامه حضور ندارد، بدین سان که او پس از جنگ با توران به کین‌خواهی سیاوش مدت مدیدی از صحنه برکنار است. در جنگ مذکور با آن که برادر کهین پیران یعنی پیلسم به دست رستم کشته می‌شود و پیران بر او می‌گرید، خود از نزدیک رستم را ندیده است (ج ۳ / ۱۸۶ ب ۲۸۴۷ به بعد). بعد از این برههٔ طولانی، هنگامی که رستم در عصر کیخسرو به کمک سپاه شکستهٔ ایران می‌آید، در نخستین دیدارش با پیران از او می‌پرسد که کیست، و پیران خود را معرفی می‌کند:

بدو گفت رستم که نام تو چیست؟	بدین آمدن رای و کام تو چیست؟

چنین داد پاسخ که پیران منم / سپهدار این شیرگیران منم

و رستم نیز متقابلاً خود را معرفی می‌کند (ج ۴ / ۲۲۰ ب ۱۸۲ به بعد). با وضعی که گفتیم، اگر به اصطلاح حواس داستانسرا جمع نباشد امکان لغزش در این گونه موارد هست، امّا فردوسی این دیدار رستم و پیران را به درستی به عنوان نخستین دیدار توصیف کرده است. این دقت و هشیاری یکی از نشانه های مهارت در داستان‌پردازی است.

۳. سیر رویدادهای داستان به سمت اوج بسیار آرام و منطقی است. برترین نمونهٔ این ویژگی، داستان «رستم واسفندیار» است. حوادث واعمال تدرّجی سخت سنجیده دارند که بیانگر استواری و دقت طراحی است. کمترین عمل یا واکنشی بدون زمینه‌چینی و خارج از رشتهٔ علّت ومعلولی اتفاق نمی‌افتد. به خاطر آوریم داستان را از مقطع نخستین برخورد دو پهلوان با یکدیگر و اظهار شادی و شعف از جانب هردو، رعایت آداب پهلوانی را تا طرح موضوع بندکردن رستم، پاسخ متین رستم، اندیشهٔ ژرفی که همواره در پس هر حرکت و هر سخن قهرمانان هست، بویژه کشاکشهای درونی رستم را، این که دو پهلوان در آغاز قصد رساندن هیچ آزاری را به یکدیگر ندارند، وکوشش عجیب رستم در برگرداندن مسیر تقدیر، تا مجلس میهمانی و درگیر شدن نخستین مرحله از گفتگوها که نوش و نیش را به هم آمیخته دارد، و وقوع جنگ میان فرزندان اسفندیار و خانوادهٔ رستم که توجیهی منطقی برای خشم اسفندیار و یکسو شدن حجاب ملاحظه‌کاری اونسبت به رستم، و سایر حوادث داستان، منحنی بسیار ملایمی را از آغاز تا پایان نشان می‌دهدکه به گمان ما در هیچ یک از داستانهای سنّتی سابقه ندارد و طرح این داستان را بِه آنچه در رمانهای جدید می‌بینیم بسیار نزدیک می‌کند (در تحلیل داستان به اندازهٔ کافی دربارهٔ این تدرّج آرام سخن خواهیم گفت). این سیر آرام و سنجیده در بسیاری از داستانها مشهود است.

۴. در مواردی که طرح داستانی زیاده ساده و تکراری است، تنها راهی که فردوسی برای خروج آن از یکنواختی ملال آور اختیار می‌کند تنوع بخشیدن به جزئیات و درج توصیفات گوناگون است. برای مثال، در «جنگ دوازده رخ» می‌بینیم که هریک از پهلوانان با سلاح و شیوهٔ خاص خود نبرد می‌کند که این امر بی‌تردید تمهید فردوسی برای هرچه دیدنی‌تر و جذاب‌ترکردن داستان است (نک. ج ۵ / ۱۹۱، از بیت ۱۸۳۶ به بعد).

۵. گاهی طراحی داستانی خاصّ عمداً به گونه‌ای صورت می‌گیرد که یادآور داستانی از قبل باشد تا خواننده سنجشی از جهتی خاص بین دو داستان بکند ونتیجهٔ معینی در این میان گرفته شود. مثلاً تصرّف گنگ بهشت، دژ مستحکم و عظیم افراسیاب به دست

کیخسرو ونشستن او بر تخت زرّین افراسیاب یادآور صحنهٔ دستیابی فریدون بر کاخ و باروی جادویی ضحاک و جلوس وی بر تخت اوست (ج ۵ / ۳۱۶ب ۱۳۶۰). گویی تاریخ بار دیگر تکرار شده و مظهر داد جای نماد بیداد راگرفته است. این همان جریان نوشدگی حرکت کیهانی است که چنان که پیشتر گفتیم ریشه در کهن‌ترین باورهای اساطیری دارد. نمونهٔ دیگر، صحنه و فضایی است که در آن اسفندیار پادشاهی را از پدرش گشتاسپ مطالبه می‌کند، که شباهت بسیار به صحنه‌ای دارد که طیّ آن گشتاسپ تاج را از پدرش لهراسپ مطالبه کرده بود. این شباهت نیز حاکی از وجود سنّت و بدعت زشت میراث‌خواهی از پدر در حیات او در این خاندان است.

۶. تکرار و بازگویی ماجراها یکی از ویژگیهای داستانهای‌سنّتی بویژه از نوع حماسی است. در موارد فراوان اشخاص داستان برخی وقایع را دو و گاهی چند بار در مواضع مختلف برای دیگران به طور خلاصه بازگو می‌کنند، مثلاً در رجزها ومفاخرات، در نامه‌ها یا فتحنامه‌ها برای پادشاه یا پدر و غیره. این تکرارها اگرچه به انگیزه‌های خاصّی از قبیل پیوند زدن حوادث به یکدیگر در داستانهای طولانی یا ارتباط دادن دو داستان به همدیگر و زنده کردن وقایع برای خواننده و همچنین بیان حادثه‌ای واحد از نگاه این یا آن شخص صورت می‌گیرد، امّا به هر حال یکی از عوامل افزایش حجم متونی از قبیل شاهنامه است. چنان که قبلاً اشاره شد ساختار ویژهٔ داستانهای‌سنّتی یعنی همان خصیصهٔ اپیزودیک بودن آنهاست که این‌گونه تکرارها را توجیه می‌کند، زیرا در داستانهایی همچون رمان جدید که طرح یکپارچه دارند طبعاً نیازی به این کار نیست. با این تمهید، خواننده‌ای که فقط می‌خواهد اپیزود بخصوصی را بخواند، در صورت لزوم می‌تواند از مهمترین رویدادهای گذشته آگاهی یابد و وقایع داستان را بهتر دنبال کند. برای نمونه، پیران ویسه در نخستین دیدارش با رستم، در ضمن گلایه از کیخسرو یک بار تمامی ماجراهای مربوط به سیاوش و فرنگیس و کیخسرو را به طور مجمل، و البته از زاویهٔ دید شخص خود، مرور می‌کند (نک. ج ۴ / ۲۲۱ ـ ۲۲۳ ب ۱۹۵ ـ ۲۲۹). پیداست به این بهانه رشتهٔ وقایع قبلی و بعدی به هم گره می‌خورد. این همان نقل از زاویهٔ دید اول شخص است، زیرا پیران در این جا رویدادها را به مذاق شخص خود روایت می‌کند، مثلاً از برخورد نامطلوب خود باکیخسرو و مادرش بعد از فرار آن دو هیچ سخنی نمی‌گوید تا خود را محقّ و گلایه‌اش راموجّه جلوه دهد. همچنین بسیاری اوقات سوابق چیزی به قصد اخذ نتایجی خاص در ضمن پیامها بیان می‌شود. برای مثال، گودرز در نامه به پیران سوابق خصومت توران نسبت به ایران را از عهد فریدون و ماجرای سلم و تور با ایرج

بازگو می‌کند تا تاریخ بار دیگر مرور شود و معلوم گردد که نبرد حاضر ریشه در ژرفنای تاریخ گذشته دارد و جای هیچ گونه چشم‌پوشی و سازشی از سوی طرف ستمدیده نیست. از همین دست است پاسخ کیخسرو به افراسیاب که ریشه و پیشینهٔ همهٔ شرارتهای تورانیان بازگو شده، و باتوجه به نقش و رسالت کیخسرو در دفع تمامی نیروهای بیداد و فساد، بیان این خلاصهٔ ماوقع کاری بسیار بجاست. به گمان ما تمامی این تلخیصها و تکرارها از تمهیدات و شیوه‌های خود فردوسی است، چه بعید است درمنابع کتبی یا شفاهی چنین چیزی پیش‌بینی شده باشد زیرا اساساً منابع داستان جای چنین چیزهایی نیست و پرداخت این گونه جزئیات بر عهدهٔ سراینده است.

ممکن است برخی از این تکرارها به نظر خوانندهٔ امروزین زیاده یا حتی زائد بنماید، امّا باید به حال و مقام سخن و شرایط ویژهٔ آن روزگاران توجه داشت. مثلاً سام جریان زال وسیمرغ را در ۲۰ بیت برای منوچهر شاه نقل می‌کند (ج ۱ / ۱۴۸ ـ ۱۵۰ ب ۱۸۸ به بعد) که طولانی به نظر می‌آید، امّا باید به اوضاع زمان و اهمیتی که شاه برای پهلوانان و امور زندگی ایشان قائل بوده به نحوی که آنان را جزء خانوادهٔ خود می‌دانسته است توجه داشت و این که سام می‌خواهد با ذکر بی‌مهری خود نسبت به فرزند و رنجهای این جوان سیمرغ پرورد عنایت پادشاه را به او برانگیزد تا زال به هنگام پیری و از کار افتادگی سام بتواند با کسب مقام جهان پهلوانی یاد او را زنده نگاه دارد. علاوه بر این فردوسی در این خلاصهٔ ماجراها حتی‌المقدور می‌کوشد تا سخن را با شیوه‌های توصیفی گوناگون تنوع بخشد و عین آن را تکرار نکند.

امّا تا آن جا که این نگارنده به یاد دارد، در یک مورد به جای نقل مفصِّل واقعه‌ای که بسیار مهم نیز هست خلاصهٔ آن بیان می‌شود، و آن دربارهٔ نبرد سام با اژدهای کَشَف‌رود (یا آنچنان که در داستان «رستم و اسفندیار» از زبان رستم اشاره شده «اژدهای توس») است. این واقعه تنها در ضمن نامه‌ای بیان می‌شود که سام برای شفاعت از زال در ماجرای عشق او به رودابه به منوچهر نوشته است (نک. ج ۱ / ۲۰۲ ـ ۲۰۳)، و حال آن که چنین واقعه‌ای قاعدتاً می‌بایست به گونه‌ای مستقل و مفصل در جای خود بیان می‌شد. البته دلیلِ توصیفِ مفصّل آن درنامهٔ مذکور روشن است زیرا سام با این اطناب قصد دارد اعمال و خدمات بزرگ خویش را یادآور شود وبدین‌سان نوعی مقدّمه‌چینی برای جلب موافقت پادشاه با ازدواج زال و دختری از نژاد ضحاک تازی بکند.

و امّا در سنجشی اجمالی میان فردوسی و نظامی، دو چهرهٔ برتر منظومه‌های حماسی و غنائیِ فارسی، از نظر طرح می‌توان گفت که استحکام طرح داستانهای نظامی و قوّت

بافت و ساختمان علّی و به طور کلّی منطق داستانیِ منظومه‌های او به اندازهٔ آنِ فردوسی نیست و گسل در آنها زیاد است، و بر روی هم آن قدرت فردوسی در نفس داستان‌پردازی (صرفنظر از آرایشهای توصیفی وهنرهای بیانی) که منجر به واقع‌نمایی و خردپذیری امور، حتی در مورد امور و پدیدارهای اساطیری می‌شود مشکل در نظامی باشد. اگر فردوسی حتی‌الامکان نمی‌گذارد خلائی در میان اجزای داستان پدید آید، در مورد نظامی جای پرسش و چون و چرا در ساختمان علّی و منطقی حوادث و اعمال داستانهای نظامی کمابیش وجود دارد.

درباب اسدی صاحب ***گرشاسپ‌نامه*** و خواجو سرایندهٔ ***سام‌نامه*** نیز همین ایراد مشهود است، و مضافاً حوادث عجیب و خارق‌العاده‌ای که قهرمان اثر قدم به قدم باآنها روبروست به حدی است که هم ساختمان علّی داستان را نا استوارکرده و هم جایی برای پرورش تیپ‌ها ونیز خصیصهٔ گره‌افگنی وگره‌گشایی باقی نگذارده است. پیداست اگر این ویژگیها و عناصر مهم داستان خدشه‌دار شود، چیزی که به جای می‌ماند نه یک داستان سخته وپرداخته از جهت عناصر و تمهیدات داستانی بلکه بیشتر مجموعهٔ متراکمی از حوادث و اعمال شگفت‌آور است. شاید این داستانگویان فکر می‌کرده‌اند که هرچه حادثه و خوارق عادات در داستان بیشتر باشد خواننده حظّ بیشتری می‌برد، غافل از این که با ردیف کردن عجایب پشت سر هم اصلاً از برجستگی عنصر جدال و حادثه کم می‌شود و به همین نسبت هم عمق و اعتلای داستان‌کاهش می‌یابد، زیرا خواننده هنوز از ضربهٔ یک حادثهٔ عجیب فارغ نشده ضربهٔ دیگری از حادثهٔ دیگر بر او فرود می‌آید؛ پس بدین‌سان چگونه می‌توان انتظار داشت که روح تأمّل در جهات و جوانب داستان در خواننده پدید آید، و بافت علّی داستان تحت تأثیر تمایل داستانگو به ایجاد هیجان پیاپی دستخوش خلل و خلأ نگردد؟ باز هم در این باره سخن خواهیم داشت.

باری، در یک ارزیابی اجمالی به گمان ما سعی و دقتی که فردوسی در طرّاحی جزئیات داستانها و در جهت به هم پیوستن روایاتی پراگنده از منابع گوناگون و بازسازی کلّی حماسهٔ ملی به شکل کنونی خود بـه خـرج داده، منتهـای حـدّی بـوده کـه یک داستان‌پرداز آگاه و اندیشه‌ور می‌توانسته انجام دهد. عظمت کار فردوسی در وحدت و انسجامیِ عمومی و سراسری که از طریق گزینش موثق‌ترین روایات و جرح وتعدیل آنها برای خلق مجموعه‌ای سازوار به این تاریخ سترگ قومیت ایرانی بخشیده شده، بویژه با توجه به ساختارِ اپیزودیک آن، چیزی نیست که هیچ قلمی، هرقدر نیرومند، وصف و بیان آن را برتابد. بنابراین، بی‌آن که قصد توجیه برخی خطاهای ریـز و درشت از لحـاظ

موضوعات و طرح شاهنامه در میان باشد، باید اذعان کرد که فقط هنر داستان‌پردازی (و نه تنها داستانسرایی) در برترین سطح ممکن می‌تواند ضامن وحدت و یکدستی این همه اپیزود گوناگون در چهارچوب تاریخ داستانی ایران باشد. خطاهای مختلف این مهین‌نامهٔ باستان نیز به گمان ما نه کمیّت زیادی دارد و نه کیفیت نابخشودنی و فاحشی. اکنون به طرح و بررسی تعدادی از آنها می‌پردازیم.

استاد دکتر ذبیح‌الله صفا در تألیف گرانقدر خود ***حماسه سرایی در ایران*** خطاها وتناقضهایی بدین قرار برای شاهنامه ذکر کرده‌اند،[۱] که ما ایرادهای ایشان را یک یک همراه با پاسخی که این نگارنده به هرکدام می‌تواند بدهد مطرح می‌کنیم، هرچند نوشته‌اند که «از این گونه تناقضها در شاهنامه بسیار می‌توان یافت»، و با این وصف ای کاش مواردی بیشتر را برمی‌شمردند تامطلب این قدر کلّی و لاجرم شبهه‌انگیز نباشد:

۱. پس از قتل سیاوش رستم به انتقام خون او به توران تاخت و آن جا راگشود و ویران ساخت و سه سال [درست: ۶ سال؛ نک. ج ۳ / ۱۹۵ ب ۲۹۸۹] نیز در آن فرمانروایی کرد، امّا در افسانه‌های بعد در این کشور ویران که یک درخت نیز در آن بر جای نمانده بود، یکباره شاه و پهلوان و لشکریان پدید آمده و مدّتها به سختی در برابر ایرانیان مقاومت کرده‌اند...الخ.[۲]

اولاً به نظر می‌رسد که وصف فردوسی از وضع توران پس از جنگ یاد شده همچون دیگر توصیفات حماسی بامبالغه همراه است، که این مبالغه نیز خصیصهٔ ثابت و جوهریِ حماسه است. بیت مورد استناد استاد باید این باشد:

نه اسپ و نه گنج و نه تاج ونه تخت نـه شـاداب در بـاغ بـرگ درخت

(ج ۳/۱۹۷ب ۳۰۱۰)

ثانیاً افراسیاب که از برابر رستم به دریای چین گریخته، با بازگشت رستم به ایران طبعاً به کشور خود بازمی‌گردد و گردآوردن سپاه درهم ریخته و حمله به ایران نیز امری غیر عادی نیست و بارها اتفاق افتاده است. وانگهی فردوسی که قید نکرده که این کار افراسیاب فوراً و بدون گذشت هیچ زمانی رخ داده است، منتها ما از طول این زمان اطلاعی نداریم. همچنین باید توجه داشت که هنوز بسیاری از بزرگان و برترین پهلوانان توران برجای‌اند، مثل پیران، هومان و غیره، و پیداست که افراسیاب را در لشکرآرایی مجدّد یاری کرده‌اند.

۱. ذبیح‌الله صفا. ***حماسه سرایی در ایران.*** چاپ سوم. (تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۲)، صص ۲۳۰ ـ ۲۳۱.
۲. این ایراد را نخستین بار نولدکه گرفته است. نک. ***حماسه ملی ایران،*** پیشین / ۹۸).

از سوی دیگر خود ایران هم به تصریح فردوسی وضعی پریشان دارد و دوچار قحط و غلا و خرابی و تباهی است (ج ۳ / ۱۹۸ ب ۳۰۱۷ ـ ۳۰۲۰) وکاوس نیز زار و پریشیده و «بی دست و بی‌فرّ و پای» است (ص ۱۹۵ ب ۲۹۸۵). پس گردآوری سپاه و پهلوانان و تاختن به ایرانی آشوبزده نباید موجب شگفتی شود و به حساب تناقض‌گویی فردوسی گذارده شود.

۲ . در شاهنامه از قتل هفتاد پسر گودرز در جنگهای کیخسرو باتورانیان سخن می‌رود ولی در داستان بیژن چنین می‌آید که برای آل گودرز مصیبتی دشوارتر از حادثهٔ بیژن و اسارت او نبود. پیداست که اسارت یک مرد آسانتر از قتل هفتاد کس است... الخ. باز به گمان اینجانب انتساب خطا و تناقض به فردوسی نباید چندان موجّه باشد، زیرا اولاً هر یک از این دو مصیبت جای وشأن خاص خود را دارد و بیژن نیزجوانترین و در عین حال دلیرترین فرد از خاندان گودرز است ومصداق «یکی مرد جنگی به از صد هزار». ثانیاً در حال حاضر قضیهٔ آن هفتاد پسر گذشته و با داستان «بیژن و منیژه» بابی تازه مفتوح شده و طبیعی است که در اوضاع کنونی اسارت این مظهر شجاعت و بی‌باکی و نورچشم گودرز و گیو به صورت مصیبتی بزرگ نشان داده شود. این گونه امور مشمول نسبیت است. آیا در داستانی که مربوط به بیژن است برجسته‌سازی مصیبت اسارت او (که به گمان ما کاملاً منطبق بر موازین هنر داستان‌پردازی است) چیز عجیبی است؟ و یا مثلاً فردوسی در ضمن بیان اضطرابهای گیو و گودرز در این هنگام الزاماً می‌بایست چیزی از این دست بگوید که: «این موضوع بعد از قتل هفتاد پسر گودرز بزرگترین مصیبت این خاندان بوده است»؟ همچنین وقایع بعدی و ماجرای قتل پیران به دست گودرز و نوشیدن گودرز از خون اونشان می‌دهد که داغ هفتاد پسر هرگز کهنه نشده است. علاوه بر اینها جای این پرسش از استاد هست که اصلاً درکجای داستان «بیژن و منیژه» به این امر تصریح شده که اسارت بیژن بزرگترین مصیبت آل گودرز به طور مطلق بوده است؟ گیو هم طبیعی است که در باب اسارت پور گزین خویش به دست فرد اهرمن‌خویی چون افراسیاب از هوش برود، روی و موی برکَند و سخنانی از این دست بگوید:

مرا خود زگیتی هم او بود و بس   چه انده‌گسار و چه فریادرس

(ج ۵ / ۳۶ ب ۴۷۷)

پیداست که استاد تعبیر شخصی خود را از ابیات فردوسی در حکم تصریح شاعر فرانموده‌اند.

۳ . در آغاز داستان سیاوش چنین می‌آید که مادر او از دختران گرسیوز است و این

سخن تباین عظیم با دشمنی سخت و عجیب گرسیوز با سیاوش دارد. باید در پاسخ گفت: این که مادر سیاوش از دختران گرسیوز است به نظر نادرست می‌آید، زیرا کنیزی که طوس و گیو در دشت دغوی می‌یابند (و بعدها همسر کاوس و مادر سیاوش می‌شود) دختر گرسیوز نیست بلکه از خویشان اوست. وی خود را به گیو و طوس چنین معرفی می‌کند:

بدو گفت من خویش گرسیوزم | به شاه آفریدون کشد پَروَزم
(ج ۳/۸ب ۳۵)

شاید منشأ اشتباه استاد نسخه مورد استفاده ایشان بوده که به جای «خویش»، مثلاً داشته است «دخت». این را هم علاوه کنیم که گرسیوز مطابق سخن فردوسی اگرچه فرد کجرو وبدسگالی است ولی ابتدا به ساکن دشمنی با سیاوش بنیاد نکرده و خصم بالفطرهٔ شخص سیاوش نبوده بلکه به مرور و در اثر هنرنماییهای او در همهٔ میدانها و شکست خوردن خود گرسیوز از او در چوگان و غیره و نیز به سبب افزایش محبوبیت اولیهٔ سیاوش نزد افراسیاب و مردم نهال کینه به تدریج در دل گرسیوز می‌بالد و به بار می‌آید. وانگهی مگر آن همه دشمنی و کین توزی در شاهنامه میان اقربا مثل پدر و پسر، پدر ونوه، برادر و برادر و سایر خویشان رخ نداده و فجایع بسیار به بار نیاورده است؟ پس اصلاً چه جای شگفتی از این خصومتها وجود دارد، درحالی که اساساً همهٔ شاهان و خویشان آنها در ایران وتوران از نسلی واحد (فریدون) هستند؟.

۴. در مورد کلباد نوشته‌اند: «در جنگ کیقباد با افراسیاب» کشته شده و «زنده شدن او در عهد سیاوش وحاضر شدن با وی در گوی بازی»: اولاً این که کلباد در عصر کیقباد کشته شده درست نیست زیرا کلباد (از پهلوانان توران) در زمان نوذر (مدتها قبل از کیقباد) به دست زال کشته می‌شود (نک. ج ۲ / ۳۳). شاید منشأ این خطا این باشد که یک بار در عصر کیقباد، افراسیاب از کشته شدن کلباد در جوار دیگر پهلوانان مقتول تورانی یاد می‌کند (ج ۲ / ۶۸ ب ۱۰۰)، و این کم دقتی سبب این اشتباه شده است. ثانیاً به احتمال قریب به یقین کلبادی که به دست زال کشته می‌شود غیر از کلباد پسر ویسه و برادر پیران یا به قول فردوسی «کلباد ویسه‌نژاد» است زیرا کلباد دوم تا مدتها و در چندین داستان بعد زنده و در جاهای متعدد حاضر است، مثلاً گیو در هنگام اقامت در توران او را اسیر می‌کند و بر پشت اسب می‌بندد (ج ۳ / ۲۲۴ ـ ۲۲۵)، و در نبرد اخیر به دست فریبرز کشته می‌شود؛ در حالی که در شاهنامه تا آن جا که بنده دیده در مورد کلباد اوّل گفته نشده که پسر ویسه است، و اگر بود، لامحاله اشاره‌ای به سوک و درد ودریغ ویسه از مرگ پسر

می‌شد (همچنان که در مورد پهلوانان بزرگ از این سوکها یاد می‌شود).

۵. ایراد دیگر ایشان «کشته شدن الوا به دست کاموس کُشانی در عهد خسرو و پدید آمدن او در جنگ اسفندیار» است. این ایراد با توجه به شباهت ویژگیهای این دو الوا درست به نظر می‌رسد، چه این که رستم دو نیزه‌دار هردو موسوم به الوا داشته باشد بعید است، اگرچه محال هم نیست.

ایرادهای نولدکه نیز که در سطور قبل به آنها پاسخ دادیم چندان استوار به نظر نمی‌رسد.[1] مثلاً وقتی که رستم پس از فتح و تخریب توران و سلطنت در آن کشور آن را تخلیه می‌کند (که دلایل بازگشت او در متن آمده و نیاز به تکرار نیست) و سپس گیو با زحمات فراوان در توران کیخسرو را می‌یابد و به ایران می‌آورد، نولدکه از اردوکشی مجدّد ایرانیان به توران اظهار تعجب می‌کند و می‌پرسد: «در صورتی که مجدداً اردوکشی‌هایی برای فتح توران لازم بود پس دیگر تخلیهٔ آن جا چه فایده‌ای داشت؟» به نظر این نگارنده اگر در این میان چیزی مایهٔ تعجّب باشد همین تعجب نولدکه است! شاهنامه‌پژوه عالیقدری چون او به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی از تمامی رویدادهای این برهه و انگیزهٔ لشکرکشی‌های بعدی خبر ندارد، از آمدن کیخسرو به ایران، برتخت نشستن او، سپاه فرستادنش به توران که سرآغاز رشته جنگهایی است که سرانجام با نبرد نهایی و عظیم همهٔ نیروهای نیکی با تمامی قوای بدی پایان می‌یابد. بعد از گذشت زمانی دراز از سلطنت رستم در توران و وقوع چند داستان و بالاخره نبردهای مذکور کیخسرو که بزرگترین رسالت اوست یکچنین پرسشی کردن در حکم نادیده انگاشتن همه این رویدادهاست. خرده‌گیری دیگر نولدکه این است که دربارهٔ شاپور دوم فردوسی «چندی قبل از مرگ او که هفتاد و چند سال شاهی کرده است او را مردی جوان می‌خواند (م[=چاپ ماکان] ص ۱۴۵۵ وبعد). این جا باید تصدیق کرد که شاعر غفلت نموده است.» امّا این صفت «جوان» در چاپ مورد استفادهٔ ما درحدود موضع موردنظر نولدکه وجود ندارد و ظاهراً این ایراد هم تنها ناشی از ضبط چاپی از شاهنامه است که روزگاری جایگاهی به عنوان یکی از نخستین چاپهای شاهنامه داشته ولی امروزه چندان معتبر انگاشته نمی‌شود.

با همهٔ این احوال و این دفاعها ما خود بدین معترفیم که شاهنامه از برخی عیوب و کاستی‌های ریز و درشت داستانی یکسره برکنار نیست، هرچند که ایرادهای مربوط به

۱. ***حماسهٔ ملی ایران***، پیشین / ۹۸ ـ ۹۹.

منابع فردوسی را نباید تماماً برگردن او گذارد. و اینک نمونه‌ای چند از کوتاهی‌ها و کاستی‌های مربوط به عناصر داستان را (جز در مورد زبان، که مبحثی جداگانه دارد) برمی‌شماریم:

۱ . گسل در داستان: برای نمونه معلوم نیست که سرویمنی پدرزن پسران فریدون چطور یکباره و بدون هیچ مقدمه و پیشینه و توصیفی سر وکله‌اش در دربار فریدون به عنوان دستوراو پیدا می‌شود، و نیز معلوم نیست که کشور او را در غیاب او چه کسی اداره می‌کند. در بیت زیر برای نخستین بار او را در درگاه فریدون می‌بینیم:

چـو سـام نریمـان و سـرویمن　　　به پـیش سپـاه انـدرون رای زن

(ج ۱/۱۱۴ب ۵۸۳)

دستور شدن او نیز از این بیت برمی‌آید:

چو شاه یمن سـرو دستورشـان　　　چو پیروز گرشاسپ گنجورشان

(ص ۱۱۶ب ۶۲۰)

همچنین بسیارند اشخاصی که بدون معرفی و ذکر پیشینه، نامشان در این جا و آن جا ظاهر می‌شود وتنها بعدهاست که برخی از آنان کم یا بیش معرفی می‌شوند. این امر در مورد اشخاصی برجسته همچون سام عجیب‌تر است، زیرا پهلوانان بزرگ هرگز بی‌مقدمه در داستان پدیدار نمی‌شوند بلکه توضیحاتی درمورد آنها، گاهی از بـدو تـولد، داده می‌شود، مثل زادجشن آنها و چگونگی رشد جسمانی و پرورش ایشان. در حالی که در مورد سام فقط نام او در گوشه‌ای پیدا می‌شود و سپس در آینده پای او به عنوان جهان پهلوان عصر خود به میان می‌آید. سبب این امر شاید کمبود اطلاعات و منابع ویژه درمورد ادوار اولیهٔ شاهنامه بوده است. همچنین به نظر می‌رسد فردوسی، که به گمان ما تأثیر و دخالت او در زمینهٔ شخص‌پروری بارز است، در مورد نخستین ادوار یعنی عصر اساطیری دخالت چندانی را در داستانها از جمله در پرورش اشخاص روا نمی‌دیده و در این بخش از شاهنامه بیشترین حد از انقیاد نسبت به متن را داشته، و اساساً اقتضای عصر اساطیری نیز همین عدم دخالت و پرهیز کامل از اِعمال نظر و سلیقه است، در حالی که در مورد دوره‌های بعد چنان که بیان خواهد شد دست او بازتر بوده است.

۲ . فردوسی مهراب کابلی را از زبان زال بت پرست می‌خواند:

نبـاشد بـدین سـام هـمداسـتـان　　　همـان شـاه چـون بشنود داستـان

که ما می‌گساریم و مستـان شـویم　　　سـوی خـانهٔ بت‌پرستـان شـویم

(ج ۱/۱۵۸ب ۳۳۴ـ۳۳۵)

امّا گویی این را از یاد می‌برد، چون در چند بیت بعد مهراب «نام یزدان» بر رودابه می‌خوانَد:

شگفتی به رودابه اندر بماند همی نام یزدان برو بر بخواند

(ص ۱۵۹ ب ۳۵۶)

مگر این که خطای مذکور را به این صورت توجیه کنیم که او خدای بت‌پرستان را اراده کرده، که با لفظ «یزدان» در این مورد خالی از اشکال نیست. البته در *قرآن کریم* آمده است که: اگر (از کافران) بپرسی چه کسی آسمانها و زمین را آفریده و خورشید و ماه را مسخّر کرده است هرآینه می‌گویند «خدا» پس کجا به دروغ رانده می‌شوند.[1] امّا به نظر نمی‌رسد اینها اشکال را رفع کند. حال اگر با توجه به این که در هیچ جایی در مورد مهراب و خانواده‌اش اشاره‌ای به پرستیدن بت نشده است بگوییم آنان با گذشت پنج نسل از ضحاک دگرگون شده و یکتاپرست گردیده‌اند، معلوم نیست خطای زال را در بت پرست خواندن آنان چگونه باید توجیه کرد.

۳. رستم در خوان (یا خان) چهارم ودی (طنبوری) درکنار چشمه می‌یابد، برمی‌دارد، می‌نوازد و می‌نالد: که آواره و بدنشان رستم است... (ج ۲ / ۹۸ ب ۴۰۴ به بعد). مطابق شاهنامه اگرچه همهٔ شاهان و پهلوانان بزرگ درنوجوانی هنرهای بزمی و رزمی را می‌آموزند، امّا در هیچ جا ندیده‌ایم که سازنواختن جزو برنامه‌های تربیتی آنان باشد، و این رود نوازی به رستم پیلتن نمی‌آید! بعید نیست که فردوسی یا داستان‌پردازان قبل از او خواسته باشند این هنر را هم بر کمالات او بیفزایند. در مورد اسفندیار نیز چنین است.

۴. عاشق شدن درنظر اول (که در مورد زال و رودابه، رستم و تهمینه، بیژن و منیژه و... اتفاق می‌افتد) اگر از دیدگاه واقع‌گرایی نگریسته شود عیبی است که نه تنها شاهنامه، که سراسر ادبیات ما را فراگرفته است. خردگرایی فردوسی هم نمی‌توانسته هیچ تأثیر و دخالتی در این امرسنّتی که خود مشمول همان ویژگی مبالغه‌دوستی یاکمال‌گرایی وتمایل به حذف و گزینش (که پیشتر بیان گردید) است بکند و آن را به وجهی منطق‌پذیر تغییر دهد. منیژه در نخستین نگاه به بیژن یکباره خلق و خوی می‌گرداند:

به پرده درون دخت پوشیده روی بجوشید مهرش دگر شد به خوی

(ج ۵ / ۱۹ ب ۱۹۵)

جالب‌تر این که دو دلداده در همان نخستین دیدار به عشقبازی می‌پردازند:

۱. و لَئِن سَئَلْتَهُم مَن خَلَقَ السّمواتِ والارضَ و سَخَّر الشمسَ والقمرَ لَیَقولُنّ‌َالله فَأَنّیٰ یُؤفکونَ. (س عنکبوت، آ ۶۱).

منیژه بیامد گرفتش به بر گشاد از میانش کیانی کمر

(ص ۲۱ ب ۲۲۳)

و در همان جا سه روز و سه شب با هم خلوت می‌کنند (ب ۲۳۳).

۵. بیژن و گرگین برای دفع گرازها به بیشه رفته‌اند. در آن جا:

چو از جنگ و کشتن بپرداختند نشستنگه رود و می ساختند

(ج ۵/ ۱۵ ب ۱۴۵)

معلوم نیست چنین اسباب عشرتی را در چنان بیشهٔ غریبی چگونه فراهم کرده‌اند. اگر هم فرض کنیم که رامشگر و رود و می را همراه خود برده‌اند، باز با توجه به غرض آنها از این سفر غرابت قضیه اگر بیشتر نشود کمتر نمی‌شود. اگرچه فردوسی برخلاف سرایندگان منظومه‌های غنائی، بویژه نظامی، و یا سازندگان برخی حماسه‌نماهای آمیخته به روح غنائی، عادت به زیباسازیهای مغایر با حال و هوای حماسی ندارد، ولی شاید حتی او نیز در امثال این مورد (که البته زیاد هم نیست) به دام این وسوسه‌های گذرا و به فکر خلق صحنه‌های زیبا به قصد ایجاد تنوع افتاده باشد.

۶. بعضی پژوهندگان در مورد «داستان سهراب» و نگریستن او و هجیر به چادرها و درفشهای یلان ایران ایراد گرفته و گفته‌اند که از چنان فاصلهٔ دوری چگونه جزئیاتی مثل نقش هر درفش را می‌توان دید. به گمانم تنها راه توجیه و فرو پوشیدن چشم از این‌گونه خطاها آن است که این چیزها را نیز حمل بر قوای خارق‌العادهٔ پهلوانان و یا مبالغات رایج در آثار حماسی کنیم.

د. شخص‌پردازی

همچنان که در مبحث مربوط به‌ویژگیهای کلّی داستانهای سنّتی گفتیم، اسوه‌های سنخی زادهٔ بینش تمثّلی‌اند، و در این‌گونه داستانها قهرمانان معمولاً انتزاعی و نمونهٔ افراد سنخ خود هستند و خصوصیات آنها از حدود مشخّصات سنخی خارج نمی‌شود. افراد تحت شمول یک سنخ تفاوتی بایکدیگر ندارند یا اگر داشته باشند بسیار کم است. قهرمان یا ایستاست، یعنی هیچ‌گاه درگذر ایام وحوادث دگرگونی نمی‌یابد، و یا اگر هم یافت معمولاً از نوع دگرگونیهای یکبارگی و حادّی است که شخص را چه‌بسا از سنخی‌به‌سنخ مقابل و از قطبی‌به‌قطبی دیگر انتقال می‌دهد. حدّ وسط ومعتدلی همچون آنچه در واقعیت حیات هست کمتر ممکن است تحقق یابد. مطلق‌نگری و اسوه‌گرایی چنین اقتضا می‌کند.

سخن از تبدّلات دفعی و حادّ قهرمان به عنوان شقّ مقابل ایستایی گفتیم. مراد ما آن گونه تغییراتی است که تناسبی با قالب سنخ (type) مورد نظر ندارد یا برای این دگرگونی حادّ زمینه یا مقدمهٔ کافی چیده نشده است. به عبارت دیگر در این مورد نیز همچون عنصر طرح بسیاری اوقات دلیل منطقی کافی که سبب استواری رشتهٔ علّت و معلولی و در نتیجه استحکام بافت داستان است مشهود نیست. این تبدّلات سریع و به دور از سیر تدریجی و فاقد زمینهٔ کافی را در آثار داستان‌پردازان شهیرِ دیگر و چهرهٔ برتر قصه‌های رمانتیک فارسی، نظامی گنجوی، بسیار می‌توان دید. برای روشن‌تر شدن موضوع و فراهم آمدن زمینه‌ای برای بررسی شیوهٔ شخص‌پردازی شاهنامه به ذکر چند مثال از **خمسه** بسنده می‌کنیم (به جهت رعایت اختصار در اغلب موارد فقط به متن، طبع وحید دستگردی، ارجاع می‌شود):

شیرین وقتی پادشاه ارمن است سخت دلسوز و غمخوار ملک و ملت و عادل است (**خسرو و شیرین** / ۱۸۱) امّا در اثر عشق خسرو و شاید هم جاه‌طلبیی که با آن آمیخته و به اصطلاح برای بلند شدن روی دست مریم در یک آن قید مملکت و مردم را می‌زند و بدون هیچ تأمّلی دربارهٔ سرنوشت خلق خود نه تنها پادشاهی ارمن را رها می‌کند بلکه آن را به کف یک مولی (بنده) می‌سپارد: به مولایی سپرد آن پادشاهی... (ص ۱۸۲). در آثار رمانتیک نمی‌توان بر این تبدّلات ایراد گرفت،امّا در حماسهٔ استاد طوس عشق کمتر منافاتی بامسئولیتهای پهلوان و امور و تدابیر زندگی آنان می‌یابد. همچنین همین شیرین که بر روی هم چهره‌ای پویا و پرتحرک دارد بعد از اسارت تا حدود زیادی (بویژه در قیاس با شیرین شاهنامه) تغییر روحیه می‌دهد و به ترک وتسلیم و گفتن سخنانی عارفانه و مبتنی بر قطع علائق روی می‌آورد، و حال آن که شیرین فردوسی (همچون خسرو) در اسارت هم روح تسلیم و ترک مبارزه ندارد،کما این که خسرو را به برگرفتن سلاح و دفاع از خود در برابر مأموران شیرویه برمی‌انگیزد (بسنجید **خسرو و شیرین** / ۴۱۶ ـ ۴۱۷ را با شاهنامه، ج ۹ / ۲۴۸ ب ۳۹۹۷ ـ ۴۰۰۰). اگر مردن شیرین نیز به قول نظامی «شیرین» است (زهی شیرین و شیرین مردن او...) مرگ شیرین فردوسی «مردانه» است. خسرو نظامی نیز در روزهای گرفتاری دیگر نشانی از تحرّک قبلی ندارد و همچون موجودی دست و پا بسته تصویر شده است، در حالی که در شاهنامه حتی از اسارتگاه بر شیرویه و فرستادهٔ او می‌غرّد:

گر او شهریار است پس من کیم؟ — در این تنگ زندان ز بهر چیم؟

(همان مجلّد / ۲۵۹ ب ۸۰)

در نامه‌هایی هم که به شیرویه می‌نویسد با همان روح مبارزه‌جویانه و پویا سخن می‌گوید و از خود دفاع می‌کند، امّا در اثر نظامی برّه‌وار تن به مرگ می‌سپارد. پیداست روحیهٔ خود داستان‌پرداز یا داستانسرا تا چه حدّ در ویژگیهای قهرمانانش دخالت دارد.

نعمان در **هفت پیکر**، با آن جاه‌طلبی بدخیمی که سبب می‌شود سمنار، معمار هنرمند، زحمتکش و وفادار، را به صرف این که مبادا در اثر فزونیِ زر و زور پادشاهی دیگر قصری بهتر از خورنق معروف برایش بسازد و شهرت نعمان یا به قول نظامی «ربّ الخورنق» راتباه کند از بالای قصری که خود او با هنرمندی و خون دل برکشیده به زیر افکند، فقط و فقط تحت تأثیر یک کلام وزیر مسیحی‌اش که وی را به ترک پیوندهای اینجهانی توصیه کرده، در تغییری سخت ناگهانی و در یک آن تاج و تخت را رها می‌کند و سر به بیابان می‌نهد، چنان که دیگر اثری از او به دست نمی‌آید (**هفت پیکر** / ۶۴ـ۶۵)، و این درست بعد از قتل معمار بیچاره است!

بهرام گور، مظهر عیش و عشرت و عشقبازی و شکار، که به قول خودش فقط یک روز هفته به کار ملک می‌رسد و شش روز دیگر را به عشقبازی می‌گذراند (بگذریم از این که این امر هیچ خللی در تدبیر امور ایجاد نمی‌کند!) وقتی تصمیم به ساختن هفت گنبد می‌گیرد و شیدهٔ معمار را بدین کار فرا می‌خواند، لحظاتی با خود خلوت می‌کند وچنان سخنان عارفانه و زاهدانه‌ای می‌گوید که اگر از هرکس برآید از بهرام با ویژگیهایی که از او می‌شناسیم ساخته نیست. به عبارت دیگر، این سخنان به هیچ روی با قالب سنخی بهرام تناسبی ندارد و فاقد زمینه است، و البته از نوع عقاید دوران اسلامی، بویژه متناسب با اندیشه ونگرش شخص نظامی است. با آن که از نقل شواهد پرهیز کرده‌ایم، این یکی را به ناگزیر باید نقل کنیم تا قضیه برای خوانندگان روشن‌تر شود؛ خطاب به شیده:

وانچه گفتی که گنبد آرایم	خانه را همچنان بپیرایم
این همه خانه های کام و هواست	خانهٔ خانه‌آفرین به کجاست؟
در همه گرچه آفرین گویم	آفریننده را کجا جویم؟
باز گفت این سخن خطا گفتم	«جای» جای آفرین چرا گفتم
آن که در جا نشایدش دیدن	همه جایش توان پرستیدن

(همان / ۱۴۳)

جالب توجه این که این تبدّل حال دیری نمی‌پاید، زیرا بهرام بلافاصله به همان قالب سنخی خود برمی‌گردد، بدین سان که چون این تغییر هیچ زمینهٔ قبلی ندارد، باز او می‌تواند به حال قبلی خود بازگردد، چون بلافاصله «هوس» بر آن اندیشهٔ دینی ـ

فلسفی ـ عرفانی غلبه می‌کند و همان جا دستور می‌دهد که رفیع‌ترین قصر دنیا را برکشند!:

این سخن گفت شاه وگشت خموش زان هوس‌در دماغش آمدجوش...الخ

سبب این تحوّل ناگهانی و بی‌مقدّمه ظاهراً همان روحیهٔ آرمانگرایی داستان‌پرداز است که شاید با خود فکر می‌کرده که بهرام که از همهٔ کمالات آرمانی برخوردار است فقط این روح اندیشهٔ بلند و عارفانه راکم دارد، پس چه بهتر که به بهانهٔ یک حالی به حالی شدن و رفت و برگشت سریع درونی، این جنبهٔ اندیشگی هم بر همهٔ محاسن او افزوده شود، هرچند زیاد دوام نیابد.

باری، از این نوع تبدّلات در **خمسه** و نیز دیگر داستانهای سنّتی کم نیست. امّا در شاهنامه به هر دلیلی، خواه خردگرایی فردوسی و خواه این که به نظر می‌رسد روایات در سنّت حماسه‌پردازی به مرور ایام جا افتاده و تعدیل و تکمیل شده باشد، از این نوع چرخشها و دگرگونیهای فاقد زمینهٔ منطقی و یا زمینه‌چینی کافی و به دور از اصل تدرّج کمتر یافت می‌شود. در حماسه، داستان‌پرداز آن آزادی عمل دست‌اندرکاران داستانهای عاشقانه و رمانتیک را ندارد، بلکه قیود و قواعد کلاسیسم در مورد آن بیشتر صدق می‌کند، از جمله اصل معروف خردپذیری و حقیقت‌نمایی که به حدّ اعلیٰ در اثر فردوسی رعایت شده است، در حالی که روح آرمانگرایی و واقع‌گریزی و تنوّع‌طلبی رمانتیکهاو غنائی‌پردازان سبب می‌شود که هر خصوصیتی که راوی می‌پسندد قطع نظر از تناقض یا عدم تناقض با الگوی سنخی قهرمان به اونسبت داده شود و او به هر سمتی که راوی اراده می‌کند بگردد، و در غیر این صورت شاید راویانی از این نوع داستان را یکنواخت و ملال‌انگیز بیابند. البته توجه باشد که مراد ما از تناقض نه آن ویژگی تناقض درونی یا تضاد میان قول و فعل است که خود تشکیل‌دهندهٔ قالبِ سنخی برخی افراد نظیر اسفندیار است، زیرا تناقض و تزلزل در اشخاصی از این دست جزء جدایی‌ناپذیر وجود آنها و ذاتی ایشان است، و نه ناشی از دستبرد دلبخواهی راوی در پرداخت چهرهٔ قهرمان. راویی از نوع «دانای کل» (omniscient) اگر آدمی کمال‌گرا و تنوّع دوست باشد ممکن است هر نوع دگرگونی ناگهانی و هرگونه عمل یا رویداد غریبی از آن دست که یاد کردیم در عناصر داستان از قبیل زمان، مکان، طرح، شخص‌پردازی، زبان و غیره اتفاق افتد، و از این رهگذر اصل حقیقت مانندی و خردپذیری در داستان زیر سؤال برود، امّا بایدتوجه داشت که همهٔ نویسندگان رمانتیک و نیز رمانس‌سازان جهان کم یابیش ازخصایصی که گفتیم بهره دارند، و این که آثار آنان خود ارضاءکنندهٔ خوانندگان بی‌شماری است که آنان

نیز از لحاظ زیبادوستی، تنوّع‌گرایی، هیجان‌طلبی، احساساتیگری، واقع‌گریزی و لاجرم پناه بردن به دنیایی جادویی و پرتلألؤ و پر از حادثه و افت و خیز با آفرینندگان این گونه داستانها همسو و هم‌افق‌اند، و لذا بحث ما از دیدگاه بیان واقع و به قصد سنجش انواع مختلف داستانها ومهمتر از همه شناخت شیوهٔ کار فردوسی است، و نه موضع‌گیری له یا علیه این وآن و یکی را در پای دیگری شکستن. با توجه به همین امر است که پیش از این شخص‌پردازی فردوسی را از طرازی دیگر و تا حدودی و تنها درمورد برخی از برترین قهرمانان و آن هم در خصوص پرورش و توصیف امور نفسانی، از سنخ به شخصیت متمایل دانستیم. تأکید می‌کنیم بر قید «تا حدودی»، زیرا حماسه هم با توجه به سرشت و علّت وجودیش نمی‌تواند و نباید از ویژگی مبالغه و برجسته‌سازی وتوصیفات آرمانی در مورد قهرمانان برکنار باشد وگرنه پهلوانان بزرگ را تا حدّ مردم عادی و واقعی فرود آوردن مغایر با هدف حماسه است. آیسخولوس، حماسه‌پرداز و نمایشنامه‌نویس یونان کهن در حدود دو هزار و چهارصد سال قبل اعتقاد داشت که انباشتن صحنهٔ نمایش از اشخاص فرومایه و واقعی به هر انگیزه که باشد در حکم بی‌توجهی به نجابت و اصالت و محروم کردن تماشاگران ازمشاهدهٔ انسانهای والا وپیروی از آنهاست. بنابراین، او در برابر اوری پیدس، دیگر نمایشنامه‌نویس و شاعر بزرگ عصر، افتخار می‌کند بدین که در آثارش همه چیز را برتر از نمونه‌های واقعی و فراتر از حدّ زندگی روزمرّه نشان داده است.[1] بنابراین، خوانندگان گرامی از این به بعد هم هرگاه به اقتضای سخن به حقیقت‌گونگی تیپ‌های

۱ . درکمدی سخت دل‌انگیز آریستوفانس Aristophanes به نام **غوکان**، کمدی‌پرداز بزرگ یونانی (سدهٔ ۵ـ۴ ق. م.) نوعی مناظرهٔ طنزآلود در دوزخ میان این دو نمایشنامه‌نویس بزرگ به داوری دیونوسوس، رب‌النوع عشق و شراب و مستی، ترتیب می‌دهد که تمامی پردهٔ دوم کمدی یاد شده را در برمی‌گیرد و در آن، هر کدام ویژگیها و شیوهٔ کار خود را بیان می‌کند، به نحوی که از بسیاری جنبه‌ها و شیوه‌ها از جمله شخصیت‌پردازی، سوژه، زبان وغیره سخن می‌رود. اوری‌پیدس در برابر حریف هوادار مردمی‌سازی نمایش و ورود افراد عادی به صحنه است و مدّعی است که به آنان بها داده، و شیوهٔ تفکر را به تماشاگران آموخته است. آیسخولوس درضمن این دیالوگ طولانی و بی‌نهایت مفید و مهم از لحاظ درک عقاید قوم اندیشه‌مند و خلاق یونان در جایی می‌گوید: «می‌دانی سزای کسی که انسانهای نجیب و والا را از جایگاهشان فرود آورد چیست؟» و دیونوسوس که سرانجام حق را به آیسخولوس می‌دهد به جای اوری‌پیدس به میان سخن می‌دود و می‌گوید: «مرگ»!

برای اطلاع بیشتر دربارهٔ این بحث دقیق انتقادی، بنگرید به تمامی پردهٔ دوم از نمایشنامه **غوکان** درمجموعه نمایشنامه‌های موجود آریستوفانس با این مشخصات:

Aristophanes. *The Wasps, The Poet and the Women, The Frogs.* Translated with an Introduction by David Barrett. (London, Penguin, 1971), pp. 184 - 212

شاهنامه و حتّی واقع‌نمایی «نسبیِ» برخی از قهرمانان از نظر جنبه‌های نفسانی اشاره می‌شود عنایت بدین امر مهم داشته باشند که مراد ما خردپذیر بودن ویژگیهای درونی آنان و وجود زمینه برای همهٔ کردارها، گفتارها واندیشه‌های آنهاست، یعنی این که برخلاف مواردی که ذکر شد، هرگونه تحول وتبدّلی در قهرمانان شاهنامه دارای زمینهٔ کافی و مسبوق به علل و موجبات و مقدمه‌چینی‌های قبلی است، نه این که فردوسی مردان و زنان شاهنامه را از برجستگیها و شایستگیهای خارق‌العادهٔ آنان تهی‌کرده و در قرن چهارم وپنجم هجری سر از گریبان رئالیسمی که از قرن نوزده میلادی به بعد باب شده به در آورده است. گرایش «تقریبی» قهرمانان شاهنامه به واقعیت از لحاظ ویژگیهای نفسانی، به رغم تمامی خصوصیات خارق‌العادهٔ جسمانی از قبیل ابعاد و نیرو و رشد جسمانی و همچنین دلیریها وکردارهای غریب آنها، تنها تا حدّی است که آنان را در نظر ما قابل درک و لمس‌پذیر کند.

همهٔ قهرمانان شاهنامه ایستا نیستند و برخی خواه برای برهه‌ای محدود و خواه تا پایان عمر دگرگونی می‌پذیرند، امّا به دلایل و انگیزه‌هایی که مشخص و معقول است. مثلاً افراسیاب در سالهای نخستین اقامت سیاوش در توران در اثر مهری که به دلیل شایستگیهای شاهزادهٔ جوان از جمله خوشخویی و هنرمندی او به وی می‌یابد برای مدتی سیرت اهریمنی را به یک سو می‌نهد ونهایت اکرام را در حقّ او می‌کند و حتی دخترش فرنگیس را به وی می‌دهد، که ظاهراً علاوه بر ویژگیهای مهرانگیز سیاوش عوامل سیاسی و تبلیغاتی و رقابت با کاوس نیز در این امر مؤثر بوده است، امّا بعد به تدریج و در اثر بدسگالی فزایندهٔ گرسیوز به او بدبین می‌شود و بدین‌سان مقدمات فاجعهٔ قتل او فراهم می‌گردد؛ اسفندیار چنان که می‌دانیم تحت تأثیر عوامل متضاد رفتارها و واکنشهایی ضد و نقیض از خود بروز می‌دهد چراکه تزلزل و تلوّن ویژگی ثابت اوست تا لحظهٔ مرگ که حقایق بر او عیان می‌شود و یکسویه می‌گردد؛ جمشید در نیمهٔ دوم پادشاهی در اثر فزونی قدرت و محبوبیت بیراه می‌شود و دعوی خدایی می‌کند؛ نوذر تحت تأثیر عامل تربیت به دست سام از بیداد و کجروی دست برمی‌دارد و اخلاقی پسندیده می‌یابد، و او یکی از بهترین مصادیق دگرگونی در اثر تربیت در سراسر شاهنامه است، و امثال این موارد که البتّه هیچ یک فاقد زمینه و ناگهانی نیست، و نیز آن خصیصهٔ مطلق‌نگریِ وگرایش به دو قطب افراط و تفریط که یا قهرمان ایستا پدید می‌آورد و یا او را به قطب مقابل، مثلاً ابلیس را به فرشته و به‌عکس، بدل می‌کند کمتر در این اشخاص راه دارد. دقیقتر بگوییم: اگرچه شاهنامه به سبب سرشت خود از نمونه‌های آرمانیِ خیر و

شر برخوردار است، امّا در میان این دو نسبتهای مختلفی نیز هست، و حتی گاهی تیپهای مطلق هم تحت شرایطی خصلتهایی کم و بیش متفاوت نسبت به قالب مطلق خود بروز می‌دهند. در اغلب موارد نه حتی برترین شاهان و پهلوانان از ضعفها و خطاهای بشری مبرّا هستند و نه چنان است که در بدترین سنخها هیچ بارقه‌ای از خوبی یافت نشود. این درحالی‌است که قهرمانان برتر داستانهای سنّتی ما هرکدام مظهر مطلق‌صفتی ویژه است: مطلق خوب، مطلق بد، مطلق خردمند و روشن‌بین، مطلق مهمل و بی‌فکر، مطلق مهربان و احساساتی، مطلق مکّاری و ریاکاری و... به قهرمانان نظامی، همچون اسکندر (که نظامی به قول خود تلقی سه گروه را از او، که به ترتیب وی را کشورستان و آفاق‌گیر، حکیم و پیغمبر دانسته‌اند، به هم آمیخته و آرمانی‌ترین چهرهٔ ممکن را از وی ساخته)، بهرام، لیلی، مجنون، خسرو، شیرویه و غیره بنگرید، به گرشاسپ اسدی طوسی، سام خواجو، تا امیرارسلان نقیب‌الممالک تا میزان این مطلق‌گرایی معلوم شود. دست کم اجازه دهید خاضعانه بگویم که بنده اینچنین قهرمانانی را لمس نمی‌کند. و حال آن‌که در میان قهرمانان مهم داستانهای شاهنامه، با وجود حفظ برتری آنها نسبت به مردم عادی، اندک‌اند آنها که از نظر ویژگیهای نفسانی مظهر مطلق و بدون خلل یا استثنای نوع خویش باشند. قوی‌ترین گاهی ضعیف‌ترین است و شجاع‌ترین گاهی دارای ضعفهای عادی، خردمندترین هم ممکن است خطا کند، و همین‌هاست که آنان را به زندگی و حوزهٔ درک و لمس ما تا حدودی نزدیک می‌سازد. می‌توان گفت که زندگی با همهٔ اضداد و زیر و بم‌های خود در درون این نمونه‌های برترِ انسانی جریان دارد و به عبارت دیگر، آنان از آنچه شطحیهٔ حیات نام می‌گیرد یکسره برکنار نیستند، درحالی که به گمان ما پهلوانانی چون گرشاسپ اسدی، شهریار مختاری، اسکندر نظامی، سام خواجو و بسیاری دیگر الگوهایی مطلق و مثالی و کمتر زنده و جاری و درک‌پذیرند زیرا اینان همواره و در هر چیزی برتر و بی‌خلل تجسم داده شده‌اند، درحالی که در بزرگترین آثار حماسی جهان جایی برای ضعف در برترین پهلوانان منظور شده تا آنان از سرشت انسانی خود بکلّی جدا نگردند. حدّ ظریفی که حماسه‌پرداز می‌باید رعایت کند تا قهرمانانش از یک سو به آن نمونه‌های مطلقِ لمس‌ناشدنی و از سوی دیگر به آدمهای واقعی بدل نشوند همین است. به گمانم اگر از ما بپرسند که چرا قهرمانان شاهنامه را دوست می‌داریم، هردو جنبهٔ متضاد و لاینفک وجود آنان را به عنوان دلیل ذکر کنیم، یعنی بگوییم: شیفتهٔ خصال آرمانی آنهاییم و در عین حال، پذیرندهٔ برخی ضعفها و عیوب بشری آنان. اگر قهرمانان چند اثر دیگری که برشمردیم فقط سر ما را گرم می‌کنند داستانهای شاهنامه ذهن ما را به تأمل در سرشت

تراژیک و شطح‌گونهٔ حیات وامی‌دارد. همچنین هرچه از دوران اساطیری شاهنامه که اشخاص در آن حالت مطلق دارند و دگرگونیهای برخی از آنها هم به صورت مطلق یعنی تبدیل شدن به قطب مخالف است به این سو می‌آییم قهرمانان لمس‌پذیرتر و بشری‌تر می‌شوند، کما این که رستم نیز که حیات او از دوران پهلوانی تا پایان آن واندکی قبل از آغاز عصر تاریخی‌گونه ادامه دارد، هرچه به طرف پایان نزدیکتر می‌شویم هویت انسانی‌تر وملموس‌تری می‌یابد که بیشترین حدّ آن در داستان «رستم و اسفندیار» است. به همین نسبت برخی قهرمانان تا حدودی در زمینهٔ امور درونی از حالت «سنخ» به «شخصیت» گرایش می‌یابند، کما این که در دوران تاریخی‌گونه قهرمانانی چون خسرو، بهرام چوبین و غیره به شخصیت نزدیکترند تا به سنخ. به هرحال، آنچه مورد تأکید ماست این است که شاهنامه از لحاظ دقت در توصیف و تبیین ویژگیهای نفسانی قهرمانان، حرکات و سکنات، واکنشها، انگیزه‌ها، بیان ستیزها و کشاکشهای درونی، تجسم جنبه‌ها و جلوه‌های گوناگون روحی و به طور کلّی کاوش و نفوذ در ژرفنای اشخاص در سراسر تاریخ داستان پردازی سنّتی نظیری ندارد، وهمین ویژگی است که به بسیاری از قهرمانان آن، اعمال، روابط و برخوردهایشان حالت زنده و نمایشی‌گونه‌ای می‌بخشد که حتی در داستانهای منثور که در آنها دست داستان‌پرداز به سبب عدم وجود محدودیتهای شعری بازتر است کمتر دیده می‌شود. البته خوانندهٔ گرامی توجه دارد که تا چه حدّ فرق میان «شخصیت همه جانبه» و «شخص همه جانب‌رونده» هست، بدین‌سان که شخصیت فردی نمی‌تواند ویژگیهایی منافی با زمینه و عناصر متشکّلهٔ خود پیدا کند، و حال آنکه اشخاصی از نوع دوم چه بسا حامل تناقضهایی آشتی‌ناپذیرند، مثلاً نسبت‌دادن وفاداری و صداقت در عشق به قهرمانی که هوسبازی یکی از ویژگیهای ثابت اوست نمی‌تواند به او چهره‌ای جامع و واقعی‌نما ببخشد، بلکه این نوعی «سوارکردن» خصوصیات جمع‌نشدنی در شخصی واحد است. اندکی پیشتر در ضمن بیان تبدّلات فاقد زمینهٔ کافی مثالهایی از این نوع قهرمان‌پروری را دیدیم. اگرچه هردو نوع قهرمان مخلوق داستان‌پرداز یا یک رشته از راویان‌اند، امّا شخص داستان‌پرداز نیز در مورد پرورش اشخاص داستانی قید و بندهایی دارد، بدین‌سان که نمی‌تواند این گونه از مخلوقات خود را به هر هیأتی که می‌خواهد درآورد وتنها تا آن حدّ درمقابلشان آزادی عمل دارد که خللی در قالب سنخی آنها پدید نیاید، و به عبارت دیگر باید مسیر حرکت داستان را تنها با توجه به ویژگیهای آنان تنظیم کند، درحالی که قهرمانانی از گونه دوم مانند پیکره‌های مومینی هستند که می‌توانند هرگونهٔ شکلی و هر نوع حرکتی را که داستان‌پرداز مایل است به آنها بدهد

بپذیرند. همچنین درمورد قهرمانانی از گونهٔ اخیر خواننده بسی آسانتر می‌تواند چگونگی عمل یا عکس‌العمل آنها را در برابر هرحادثه حدس بزند، و اگر هم عکس آن از او بروز کند از مقولهٔ شگفتی‌آفرینی خواهد بود، امّا این حدس زدن درمورد شخصیتها یا تیپهای نزدیک به شخصیت بدان آسانی نیست زیرا قهرمانان فردی برخلاف اشخاص ساده و تک بُعدی به سبب دارا بودن زوایای پیچیدهٔ درونی به اصطلاح دستشان رو نیست و اندیشه‌ها، تأملات، ستیزها و کشاکشهای درونی آنان معمولاً در خلاف جهت رفتارهای کلیشه‌ای یا کلیشه‌های رفتاری عمل می‌کند، و نیز نمی‌توان هرحرفی را بدون توجه به زمینهٔ شخصیتی آنها بر دهانشان گذاشت ومثلاً با ناطق کردن آنان به برخی شعارهای اخلاقی و نکات فلسفی، عرفانی، اجتماعی و غیره عمق و وجهه‌ای کاذب به ایشان بخشید. معمولاً ***گرشاسپ‌نامهٔ*** اسدی را در جایگاه بعد از شاهنامه ارزیابی می‌کنند، امّا عمق شخص‌پردازی شاهنامه کجا و اثر اسدی کجا! امثال رستم و اسفندیار را چگونه می‌توان با قلدرهای بزن بهادری چون گرشاسپ سنجید؟

یکی از ویژگیهای داستانهای قدیم چنان‌که قبلاً گفتیم وجود قرینه‌هایی در اشخاص داستان است. در بسیاری از داستانهای شاهنامه این شیوهٔ سنّتی را می‌توان دید. برای مثال: در جنگهای ایران و توران از این سو کسانی چون سام، زال و گودرز راهنمایی شاه را برعهده دارند و از آن سو امثال ویسه و پیران؛ در داستان «رستم و اسفندیار» چند نمونه از این قرینه‌سازیها هست، مثلاً زال راهنمای رستم است و پشوتن راهنمای اسفندیار، فرزند و برادر رستم در برابر فرزندان اسفندیار قرار می‌گیرند، حامیِ آسمانیِ اسفندیار، زرتشت است که او را روئین‌تن کرده و حامی رستم سیمرغ؛ این قرینه‌ها حتی در جنگها اعم از انبوه و تن به تن نیز دیده می‌شود، چنان‌که بسیاری از پهلوانان حریفان مستقیمی ازکشور دشمن دارند، که جنگ دوازده رخ نمونه‌ای از آنهاست و در آن دو سپهدار پیر، گودرز و پیران، عهده‌دار فرماندهی دوطرف‌اند، و نیز در هنگام صف‌آرایی دو سپاه وقتی هیچ‌کدام دست به حمله نمی‌زند بلکه منتظر شروع حمله از طرف مقابل است، از این سو بیژن و از آن سو هومان به ترتیب گودرز و پیران را به آغاز کردن حمله برمی‌انگیزند و هردو در این کار بی‌تابی به خرج می‌دهند.

نکتهٔ آخر در این باره این است که با مروری در شاهنامه تا پایان دوران پهلوانی به نظر می‌رسد که تمامی الگوهای سنخیِ ممکن در دوره‌های اساطیری و حماسی وجود دارد، و به عبارت دیگر هرگونه تیپی که تصور کنیم قالب کلّی آن در داستانهای این دوره‌ها پیش‌بینی شده است، خواه مثبت و خواه منفی، به نحوی که در دورهٔ تاریخی‌گونه

چنین می‌نماید که کمتر الگوی تازه‌ای بر آنچه قبلاً آمده افزوده شده است. می‌توان گفت قهرمانان دورهٔ سوم بیشتر مصادیق یا تکرار الگوهای سنخیِ دو دوره قبلی است تا سنخهای جدید. ذکر این الگوها در این جا به سبب فراوانی آنها سخن را سخت دراز می‌کند، و از این رو در آینده در ضمن برشماری الگوهای داستانیِ ادوار سه‌گانهٔ مذکور و همچنین در مبحث مربوط به «اشخاص» این مطلب روشن‌تر خواهد شد.

بخش دوم

درونمایۀ شاهنامه در پیوند با شخصیت فردوسی

۱. شخصیت فردوسی و اندیشه‌ها و پیامهای موجود در شاهنامه

این نگارنده ابتدا خواست تا بحث از درونمایه یعنی اندیشه‌های اصلی و پیامهای شاهنامه را از بحث در باب شخصیت و اندیشهٔ فردوسی جدا کند، این را به شیوهٔ رایج در آغاز دفتر قرار دهد و سپس آن را، امّا باتوجه به این که فردوسی، چنان که مدلّل خواهدشد ناظمی صرف و بی‌اراده نیست و شخصیت و اندیشه و آرمان او از درونمایهٔ شاهنامه تفکیک‌ناپذیر است، تبویب حاضر را منطقی‌تر دیدیم. اعتقاد ما آن است که بحثی مستقل دربارهٔ افکار و آرمانها و عواطف قومی فردوسی جدا از درونمایهٔ شاهنامه یا سطحی و تهی خواهد بود و یا تکراری. ضمناً با فردوسی تاریخی و به عبارت دیگر با زندگینامهٔ او هم کاری نداریم و آن را به منابعی که بدان پرداخته‌اند و زیاد هم هستند وامی‌نهیم، چه اطلاعات به درد خور ما از زندگی او هم بسیار کم است و هم بهترین و موثق‌ترین آنها همانهاست که برگرفته از سخنان خود شاعر در این جا و آن جای شاهنامه است، و مابقی نیز یا افسانه‌هایی است اگرچه جذاب و سوزناک امّا برساخته و به هم بافتهٔ امثال نظامی عروضی، و یا از زمرهٔ حکایات عامیانه و تصوّرات مردمی که شیفتهٔ فردوسی و اثرش بوده‌اند و او را ندای آگاهی قومی خویش یافته‌اند؛ هرچند که مجموع این حکایات و افسانه‌ها مطابق پژوهشهای جدیدتری که به شیوهٔ علمی و برکنار از تأثیرات شیفتگیها و تعصبات کذایی صورت گرفته از واقعیت عاری است امّا همواره حامل حقایق و دست‌کم بخشهایی از آن بوده و از این روی در خور تأمل و دارای ارزشهای جامعه‌شناختی و مفید برای درک جایگاه و پایگاه مردمیِ این نادرهٔ تاریخ و فرهنگ ماست. حکایات مردمی را هم دیگران گرد آورده‌اند. باری، شاید با این توضیحات سبب تبویب این دفتر به صورت حاضر و در عین حال چگونگی مطالب این بخش برخوانندگان عزیز روشن شده باشد.

***

پیداست که درک زمینه و زیربنای اندیشگی شاهنامه، که تنها عامل وحدت بخشنده به

داستانهای گوناگون آن است، بدون شناخت سهم و تأثیر اندیشه و هنر فردوسی در پرداخت این اثر عظیم ممکن نیست. از این رو ما در بخشهای آتی در حدّ وسع و مجال به تفصیل در این‌باره سخن خواهیم گفت و این موضوع یکی از مهمترین اهداف این دفتر خواهد بود؛ امّا اکنون عجالتاً می‌گوییم که برای پروردن یکچنین اثر شگرفی که به تنهایی راز شکفتگیها و فروپاشیهای تاریخ را در خویش نهفته دارد به شخصیتی عظیم نیاز است که روح خود او عرصهٔ رویارویِیِ تراژیک بین برهه‌ها و دوره‌های مختلف تاریخ بوده باشد، فردی با اندیشه‌ای جامع و دارای اضلاع و ابعاد گوناگون، ونه یکسویه و یکرویه. حدس بزنیم اگر فرضاً دقیقی، اسدی طوسی، مختاری غزنوی، نظامی، خواجو و خلاصه هرکس دیگر جز فردوسی شاهنامه را سروده بود چگونه چیزی از آب در می‌آمد؟ آری، نبردهایی همچون آنِ رستم و اسفندیار، جنگ ایرانیان و تازیان یا هرگونه برخورد مهمِ دیگر میان افراد، دوره‌ها ونظامهای سیاسی و عقیدتی، قبل از هرچیز در روح خود فردوسی و در زیر چهرهٔ همیشه متین و ظاهراً آرام او درگرفته است. اثرعظیم همواره زادهٔ شخصیت عظیم است، بویژه تراژدی و داستان تراژیک که اوج عظمتهای ادبی است حاصل روح بزرگ و بی‌آرام سوفوکلس‌ها، شکسپیرها و فردوسی‌هاست.

فردوسی اسطورهٔ صداقت و انصاف است. این اصلی است مسلّم که هنر در مزبلهٔ ناراستی، کوته‌اندیشی، جمود، تعصّب کورکورانه و نان‌به‌نرخ روزخوری نمی‌شکفد، چون آنچه از این ضدّ ارزشها پدید می‌آید هنر راستین نیست بلکه در نهایت نوعی ظرافت و قدرت سخنوری وکمال فنّی است. بین فنّ و هنر فرق باید نهاد. این هنر است که حتی در ناب‌ترین اشکال آن برخوردار از پشتوانه‌ای ژرف از ارزشهای گوناگون انسانی است زیرا اساساً یکی از معانی هنر فضیلت و معنای لغوی نخستین آن هم مردانگی است. تاریخ‌نگاری نیز چنین است و در فضای بی‌صداقتی رشد نمی‌کند، و از همین روست که عمدهٔ حاصل کار تاریخ‌نگاران ما وقایعنامه‌هایی نامعتبر و فریبنده بیش نیست. وجود کسانی چون ابوالفضل بیهقی که به راه عافیت‌طلبی‌های حقیر و درج مطالب خاقان ـ فرموده ونهایتاً فروپیچیدن حقایق در لفاف انبوهی از کنایات و ابهامات ادبی نرفته و جداکردن دروغ از راست و دوغ از دوشاب را بر دوش نسلهای آتی ننهاده‌اند در حکم سیمرغ و کیمیاست. فردوسی از این جهت که جمع بین تاریخ‌نگار و حماسه‌پرداز است با ویژگیهایی که از او می‌شناسیم وجودش موهبتی و نادره‌ای است چون ارزشهای لازم برای هردو را داراست. میان مطالب شاهنامه و منابع درباری یا وابسته به دربارها همچون

غررثعالبی،[1] **تاریخ طبری**، **سیاستنامهٔ** خواجه‌نظام‌الملک، **تاریخ بلعمی** و جز اینها تفاوتهای بارز و تعیین‌کننده‌ای است که تنها می‌تواند زادهٔ روح و روحیات بزرگمرد توس باشد و بس. در باب گشتاسپ، بهرام گور، نوشیروان، پرویز، مزدک، بهرام چوبین و غیره همه جا این تفاوت روایت و داوری را مشاهده می‌کنیم. بحث از جزئیات این تفاوتها و مقایسهٔ روایات را دیگران کم یا بیش کرده‌اند[2] و بنابراین تکرار آنها روانیست. به گمان ما در این گونه سنجشها و تبیین تفاوتها باید وضع فردوسی و موقعیت عصر او و محدودیت اطلاعات و منابع در روزگار او را همواره پیش چشم داشت تا داوریها درباره مسائل به افراط یا تفریط کشانده نشود.[3]

۱. سخت جالب توجه است که **غرر اخبار ملوک‌الفرس و سیرهم** را نزدیکترین منبع به شاهنامه می‌دانند، و به احتمال قریب به یقین اساسی‌ترین منبع آن همچون شاهنامه همان **شاهنامهٔ ابومنصوری** است (صفا، **حماسه‌سرایی در ایران** / ۱۰۳)، در حالی که در **غرر** به سبب نزدیکی مؤلف به دربار هرگز آن روح ستم‌ستیزی و حق‌طلبی فردوسی دیده نمی‌شود و داوریها در مواردی که یک طرف قضیه سلاطین‌اند به سود آنان است و چهره وکردار طرف مقابل همواره کمرنگ.

۲. شاید مفصّل‌تر از همه در: ف. م. جوانشیر. **حماسهٔ داد، بحثی در محتوای سیاسی شاهنامهٔ فردوسی**. (تهران، ۱۳۵۹)، که در موارد متعددی روایت شاهنامه را با منابع بالا سنجیده وفرقهای فارق را نشان داده است، از جمله در صص ۲۰۱ ــ ۲۱۶.

۳. مراد ما از تفریط، شاهدوست بی‌چون وچرا فرانمودن فردوسی و غفلت یا تغافل از تفاوتهای مسلم سخن او با مطالب دیگران است، که ماشاءالله نمونه‌هایش در میان محققان بی‌بدیل زمان ما بیش از آن است که برشمرده شود. وامّا نمونهٔ افراط (که شاید در مقابل آن همه تفریط طبیعی همْ باشد) در کتاب **حماسهٔ داد** اخیرالذّکر گهگاه دیده می‌شود، تا آن جاکه نویسنده در این موارد حکمهایی بی‌محابا و در حد دستاوردهای امروزین در زمینهٔ تاریخ صادر می‌کند. مثلاً مدعی می‌شودکه فردوسی هرگز انوشیروان را به صفتی مثل دادگر و عادل نخوانده است (ص ۲۱۶)، وحال آن‌که نه تنها صفت «دادگر» برای انوشیروان در چند جای شاهنامه آمده (برای نمونه نک. ج ۸ / ۶۲ب ۱۶۵ و ص ۱۷۲ ب ۲۰۳۰) بلکه بیشتر بخش مربوط به کسری در وصف خرد و داد اوست. به هرحال، نوشیروان درست یا نادرست شخصیتی اسطوره‌گونه به عنوان یکی از مظاهر دادگری پیداکرده و پیداست که در عصر فردوسی و سعدی و امثال ایشان و حتی تا عصر ما برکندن ریشه‌های این گونه باورها چقدر دشوار بوده است. هم از این روست که فردوسی، به رغم افراط‌کاری این‌گونه شاهنامه‌پژوهان، در بیت زیر بدان می‌بالد که دادگری کسری از زبان وی تازه شده است:

چنان کز پس مرگ نوشین‌روان / ز گفتار من داد او شد جوان

(همان مجلد / ۱۵۴ ب ۱۷۰۴)

فردوسی با توجه به مقدورات عصر خویش جز این چه می‌توانست کرد؟ به گمان ما باید همین قدر از او ممنون بود که دربارهٔ همین کسری نیز جانب راستی را فرونگذاشته و حکایاتی را هم که عملاً منافی با دادگری است همراه با داوری آشکار یا پوشیدهٔ خود ذکر کرده است، همچون ماجرای زندانی کردن اسطورهٔ خرد و رادمردی، بوزرجهمر، که در اثر بدگمانی بیجای کسری (ص ۲۵۶ ب ۳۴۹۰) آن قدر در حبس می‌ماند تاکور و ناتوان می‌شود؛ یاحکایت مهبود نگون‌بخت که خود، دو پسر پاک و وفاپیشه‌اش وهمهٔ کسان و خویشان

فردوسی خود پهلوان‌منش است و شاهنامه در حقیقت پهلوان‌نامه. آری، این پیر جوانمرد پروردهٔ مکتب پهلوانی و بهره‌ور از صفات بایستهٔ هر پهلوان راستین همچون راستی، آزادگی، بخردی و بیدادستیزی است، و عجبی نیست اگر چنین کسی بیشتر دل در گرو پهلوانان داشته باشد تا شاهان. حقیقت مسلّمی که سراسر شاهنامه گواه آن است، و ورای برخی بحث و جدلهای مبتذل روزگار ماست، این است که فردوسی حتی تاریخ قوم و سرزمین خویش را از دید مبارزهٔ آزادگان با آزادی‌ستیزان، و در یک کلمه، از دریچهٔ

دیگرش باز به سبب این سوءظن نوشیروان که زهر را او به طعام شاه آمیخته قتل عام می‌شوند، و معلوم نیست وقتی بعدها شاه مجرم واقعی (زروان) را می‌شناسد و از کردهٔ خود نادم می‌شود خونِ به ناحق ریختهٔ خاندان مهبود را چه تاوانی می‌تواند بدهد (نک. کلّ حکایت، از جمله ص ۱۵۰ و ۱۵۳) جز این که برای آن «که یزدان ببخشد گناهش مگر» صدقه‌ای بدهد! یا در قضایای مزدک، در حالی که صاحبان منابع پیشگفته یکسره در نکوهش و لعن او سخن گفته‌اند فردوسی داوری محتاطانه‌ای دارد که جنبه‌های نیک و بد در آن به هم آمیخته است، مثلاً در عین این که مزدک را بی‌دین و کشتنی می‌خواند و اتّهاماتی را که امروزیان در آن تردید کرده‌اند همچون اشتراکی کردن زنان را نقل و مخاطبان را از پیروی او تحذیر می‌کند، بر خردمندی، استواری استدلال و شهامت او صحّه می‌گذارد، و مهمتر از آن، ریشهٔ نابسامانیهای عصر قباد را در ضمن وصف خشکسالی و ناخوشنودی مردم فرودست شرح می‌دهد و با اشاراتی پرمعنی در هنگام قتل مزدک (که در اثر همدستی اعیان و صاحبان منافع با ولیعهد یعنی همان کسری صورت گرفت) می‌گوید:

بزرگان شدند ایمن ازخواسته زن و کودک و باغ آراسته
(ص ۴۹ ب ۳۴۹)

که پیداست دوپهلو و طنزواره است. همچنین فردوسی در بیان ماجرای مرد موزه‌دوز (ص ۲۹۷ ــ ۳۰۰) که امروزه همه جا از جمله در کتب درسی به عنوان نمونهٔ بی‌عدالتی کسری نقل می‌شود، باز می‌گوید که چگونه این کفشدوز در برابر وجوهی که برای کمک به تجهیز سپاه می‌پردازد آرزو دارد که کسری به فرزند مستعد او اجازهٔ سواد آموختن دهد تا در سنّ بزرگی دبیر شود، امّا شاه که از این تقاضا برآشفته و نظام کاستی ساسانی را در خطر دیده است دستور می‌دهد تا وجوه دریافتی را به کفشدوز بازپس دهند تا وقتی پسر کسری جانشین او می‌شود به اصطلاح مشغول‌ذمّهٔ دبیری که پسر کفشدوزی بیش نیست نباشد. مهم این است که داوریِ تألم‌آمیز فردوسی به سود موزه‌دوز و فرزند «یادگیر» اوست زیرا از نظر شاعر این حق طبیعی هر انسانی است که سواد و فرهنگ بیاموزد و در سایهٔ «هنر»ی که برتر از «گوهر» است خود را به درجات بالاتر برکشد. کلام فردوسی در این باره غمگنامه است و همین اندوه آشکار لحن او خود گویای همه چیز است (به اواخر حکایت بنگرید). فردوسی با کنایه‌ای ابلغ از تصریح از زبان کسری می‌گوید که اگر بچهٔ کفشدوز دبیر شود:

به ما بر پس ازمرگ نفرین بود چو آئین این روزگار این بود
(ص ۲۹۹ ب ۴۲۰۹)

این «خیرالکلام» هم حاوی داوری فردوسی دربارهٔ این آیین منسوخ شدنی و بازماندهٔ نظام پوسیده و بیدادگر کاستی است، و هم گویای این حقیقت که دست وبال پادشاه مقتدری چون نوشیروان نیز همچون مگس در لابلای این تارهای تنیده از پیش بسته است. آری، باید این نکته را درک کرد که حتی همین اشارات یا توصیفات همراه با داوریهای گاه صریح و گاه نهفته در لحن کلام نسبت به عصر فردوسی بسیار در خور توجه است، امّا همچنان باید از هرگونه مِبالغه و امروزین کردن قضایا پرهیز کرد.

چشم پهلوانانی چون رستم می‌نگرد. آزادی و آزادگی برای او جوهرهٔ حیات و پدیدآورندهٔ نام از ننگ است، کما این که جان کلام در داستان «رستم واسفندیار» ونیز تفاوت این دو یل ارجمند در همین ویژگی است. آیا آنان که شاهنامه را نامهٔ شاهان خوانده و به تفاوت، یا به ضرب و زور برای فردوسی اثبات شاهدوستی بی‌قید و شرط کرده و یا در جهت مخالف آن به خیال خودگرزهٔ یکزخمی بر سر شاهنامه دوستان فرود آورده‌اند این قدر نمی‌دانند که اساساً در بخش عمدهٔ شاهنامه یعنی بخش اساطیری و حماسی سخن برسر حکومت آرمانی وضدآرمانی است و این‌حکومت‌آرمانی‌هم دخلی به حکومتهای عادی تاریخی ندارد؟ و این که عملاً در سراسر شاهنامه این شاهان‌اند که از دیدگاه پهلوانی و با ملاک وجود یا عدم عنصر پهلوانی در سرشت ایشان سنجیده می‌شوند؟ شگفتا! و امّا این که شاهنامه را پهلوان‌نامه می‌خوانیم نه از جهت حساسیت ــ از نوع رایج در سالهای اخیر ــ نسبت به کلمهٔ «شاه» است و نه به قصد تطهیر فردوسی، زیرا نه این گونه حسّاسیّتها در عوالم تحقیق و تحلیل راهی به دهی می‌برد، و نه دامن پاک فردوسی نیازی به تطهیر من دارد یا لکّه‌ای از تشنیع تو برمی‌دارد. این هم روشن است که نه نام «شاهنامه» تأویل‌بردار است و نه تأویلهایی از این دست که عدّه‌ای کرده‌اند، و یا نهایتاً هرگونه تغییر احتمالی اسم حتی از جانب فردوسی می‌توانسته تغییری در ماهیت مسمّی بدهد. خلاصه، شاهنامه شاهنامه است، یعنی نامهٔ شاهان، و اصل پهلوی آن یعنی خوتای نامک xvatày - nàmak نیز معنایی جز این ندارد، یعنی نه «نامهٔ خدا» (= نامهٔ خدایی یا الوهی) است، و نه فرضاً با چشم‌پوشی از ساختار ترکیب مذکور می‌توان آن را به «خدایِ نامه‌ها» (= برترین نامه‌ها) برگرداند.[1] آیا بهتر نیست به جای اکل از قفا کردن و به راه دور رفتن قدری با خود شاهنامه مأنوس‌تر شویم؟

و امّا نامگذاری کتاب به «شاهنامه» به دلایل روشن زیر است، که از قضا قضیهٔ «مهر نسبت به شاهان» در این میانه گم است:

۱. می‌دانیم که همیشه گروهی هستند که سر به این حرفها گرم کنند، مثلاً با توجه به معنای دوگانهٔ «خدای» این ترکیب را به «نامهٔ خدایی» نیز معنی کرده‌اند، با این توجیه که داستانهای اساطیری و حماسی موجود در خداینامه‌ها پیوند ناگسستنی با امور و عوالم دینی و الوهی دارد. امّا همچنان که معادلهای ترجمه‌ایِ آن به عربی که از قرن چهارم به بعد رواج یافته (مثل سیرالملوک، سیر ملوک‌الفرس، اخبار ملوک‌الفرس) نشان می‌دهد، همان معنای «نامهٔ شاهان» درست است زیرا واژهٔ «خدای» در دورهٔ مذکور بیشتر به معنای «الله» به‌کار می‌رفته تا «پادشاه» و بنابراین عنوان «خداینامه» جای خود را به «شاهنامه» که صراحت دارد و جای شبهه واشتباه نمی‌گذارد داده است. بنگرید به مقالهٔ «خدای‌نامه‌ها و شاهنامه‌های مآخذ فردوسی» از محمد نوری عثمان [اف]، در: ***جشن نامهٔ پروین گنابادی*** / ۲۸۷، و یا کتاب ***حماسه سرایی در ایران*** / ۶۴ ــ ۶۶.

۱. اساساً فردوسی قصد داشته تا یک دور تاریخ قوم ایرانی را اعم از بخش داستانی یا پیشتاریخی و بخش تاریخی‌گونه تا آخر عهد ساسانی برمبنای نگرش ایرانیان نسبت به حکومت آرمانی مرور کند و به نظم آورد و دلایل و علایم عظمت یا انحطاط هر عصر را، هم به اعتبار دوری یا نزدیکی نسبت به معیارهای آرمانی بازگوید، و پیداست که پهلوان هم جزئی ــ اگرچه مهمترین جزء ــ از کلّ همین نظام آرمانی است؛ همان‌گونه که در هر تاریخ یا تاریخ‌واره‌ای تقسیم و ترتیب زمانی برحسب توالی سلاطین و سلاسل است، شاهنامه نیز الزاماً از همین ترتیب پیروی می‌کند، و لذا نام آن به خودی خود بیانگر همین تقسیم‌بندی است.

۲. دلیلی که با دلیل اول هم مرتبط است این که هرگونه تقسیم‌بندی از تاریخ برمبنای عنصر کمّی و ثابت یعنی زمان صورت می‌گیرد،و حال آن که پهلوانی عنصر کیفی و متغیّر است، بدین معنی که در هیچ زمانی نبوده که رهبری به نام شاه یا هرنام دیگر وجود نداشته باشد، در حالی که بعد از خروج هر پهلوان تا ظهور پهلوان دیگر گاهی مدتی دراز یا کوتاه فاصله می‌افتد، مثلاً پس از رستم زمانی طولانی تا پیدایی پهلوانانی چون سوفزا و بهرام چوبین طی شده است. پس برای این که خلأ و گسلی در بیان تاریخ قومی نباشد و وضع این دوره‌های فترت پهلوانی نیز نشان داده شود راهی جز همین تقسیم‌بندی مألوف باقی نمی‌ماند.

۳. نام «شاهنامه» چنان که گفتیم به طور طبیعی معادل «خداینامک» پهلوی است.

۴. کتاب با عنوانی دیگر (مثلاً همین «پهلوان نامه») امکان عرضه به شاهان (به هر مقصود ممکن) را نمی‌یافته است. هرچند که شاهنامه در محتوی و نهاد خود اثری سیاسی هم هست، امّا پیداست که عرضهٔ این محتوی با نامی که در شاهان سوءظن یا حسدی برانگیزد تبعاتی پیدا می‌کرده که نه تنها ممکن بوده اصل مقصود را فائت کند بلکه چه بسا به تأویلی برچسب تحریک‌آمیز می‌خورده و این امر با توجه به قدرت وسیرت شاهانی چون محمود موجب سربه‌نیست شدن اثر و صاحب آن می‌شده است، که در برابر یکچنین فاجعه‌ای به گفتهٔ فردوسی «سخنها به کردار بازی بود».

۵. قبل از فردوسی هم نام شاهنامه نهادن بر چنین متونی سنّت شده است.

آری، به گمان ما اگر ملاحظاتی از این گونه درکار نمی‌بود شاید فردوسی در تسمیهٔ آن به چیزی مثل «پهلوان‌نامه» درنگ نمی‌کرد. به هرصورت، قال را بیندازیم و به حال شاهنامه بپردازیم. چنین به نظر می‌رسد که از نظر فردوسی عصر بی‌پهلوان عصر خواری قوم یا طلایهٔ آن است، چنان که عصر دارای هخامنشی عصر انحطاط است و عصر

نوشیروان ساسانی شاید مقدّمهٔ انحطاط و فروپاشی در روزگار بعد. ابیات شاهنامه سخت گویاست: دارا کسی را به کس نمی‌شمارد، نه پهلوان می‌خواهد و نه دستور:

نخواهم که باشد مرا رهنمای — منم رهنمای و منم دلگشای

(ج ۶ / ۳۸۱ ب ۸)

و همین امر تمهید اصلی برای شکست او و کشور اوست، چون بلافاصله فردوسی از زبان ارسطاطالیس خطاب به اسکندر (و در واقع به دارا و داراهای تاریخ) تعریض می‌زند:

هر آنگه که گویی رسیدم به جای — نباید به گیتی مرا رهنمای

چنان دان که نادان‌ترین کس توی — اگر پند دانندگان نشنوی

(همان جا، ب ۳۲ـ۳۳)

در حقیقت پایهٔ پیروزی اسکندر همان جا نهاده می‌شود که:

سکندر شنید این پسند آمدش — سخن‌گوی را فرّمند آمدش

به فرمان او کرد کاری که کرد — ز بزم و ز رزم و ز ننگ و نبرد

در دورهٔ ساسانی هم پهلوانی دلاور و دستوری کاردان به نام سوفزا هست که در عهد پیروز و پسرش بلاش که هردو بی‌کفایت‌اند اداره‌کنندهٔ مملکت و منجی آن از آشفتگیهای داخلی و خطرهای خارجی است. او قباد را به جای بلاش می‌نشاند تا کشور و شاهی را برهاند. قباد از شایستگیهای سوفزا به خوبی آگاه است و سلطنتش را مدیون اوست، امّا چون از وجاهت مردمی او بیمناک است وی را به ناجوانمردی می‌کشد، و بدین‌سان از نظر فردوسی هم اوست که سنّت شنیع قتل سردار و وزیر لایق را در دورهٔ تاریخی‌گونه بنیاد می‌نهد. قضا را نوشیروان که تربیت یافتهٔ چنین پدری است، هم در زمان پدرش مزدک را که برانگیزنده و راهنمای شاه در انجام اصلاحات بنیادین در نظام ادارهٔ کشور است از میان می‌برد، و هم در روزگار خودش بوزرجمهر دستور خویش را خلع و حبس می‌کند. کسری نه وجود پهلوان را برمی‌تابد و نه دستور را، خواه این دومنصب در تنی واحد همچون سوفزا جمع شود و خواه در دو تن باشد. فردوسی به روشنی نشان می‌دهد که او سخت جاه‌اندیش، تمرکزطلب، مستبد و وجودش سرشار از بدگمانی است. او که همه چیز جز وزارت را در دست خود گرفته، بعد از زندانی کردن بوزرجمهر آن را هم در کف خود می‌گیرد:

چنین بود تا گاه نوشین روان — همو بود شاه و همو پهلوان

همو بود جنگی و موبد همو — سپهبد همو بود و بخرد همو

به هرجای کار آگهان داشتی   جهان را به دستور نگذاشتی

(ج ۸ / ۲۶۶ ب ۳۶۵۶ــ۳۶۵۸)

نشانه‌هایی کمابیش روشن هست بر این که فردوسی این تمرکز قوا را در دست یک تن نمی‌پسندد، چنان که اولاً لحن سه بیت قبلی و این «همو»های پیاپی نشانهٔ این ناخوشنودی شاعر است، و ثانیاً درست چند بیت قبل از آن نیز انتقاد خود را از این نظام مطلقه که به فحوای سخن فردوسی با جاسوس و جاسوس‌بازی اداره می‌شود ابراز داشته است. از زبان بوزرجمهر، آنگاه که شکسته و نابینا از زندان کسری بیرون آمده، می‌شنویم:

اگر چند باشد سرافراز شاه   به دستور گردد دلارای گاه

شکار است کار شهنشاه و رزم   می و بخشش و شادی و داد و بزم...

دل و جان دستور باشد به رنج   ز اندیشهٔ کدخدایی و گنج

(همان صفحه، ب ۲۶۵۱ــ۲۶۵۵)

که این خود سرلوحهٔ تمام حکومتهای مشروطه است که بر مبنای تفکیک قوا قرار دارد. در هرحال، کارهای کسری سبب از میان رفتن شخصیتها و به اصطلاح قحط‌الرجال شده است و تأثیر این امر بعداً و در زمان شاهانی بروز خواهد کرد که در زمانشان دیگر پهلوان یا دستور کارآمدی باقی نمانده و البته قدرت و جربزهٔ کسری را هم ندارند. شیوهٔ مستبدانهٔ حکومت کسری تا حدود زیادی معلول سوءظن شدید و ذاتی او نسبت به هر کس، از جمله پهلوان، دستور، موبد و غیره است، و این نیز به احتمال قوی ناشی از جوّ آشفتهٔ عصر قباد ومحیط پر از ترس و ترور آن است، چنان که در جریاناتی چون قتل سوفزا و نارضایی مردم از این کار و نیز در قیام مزدک و کشته‌شدن او به خوبی جلوه‌گر است. پرورش نوشیروان در محیط مسموم دربار قباد نتیجه‌ای جز اینها ندارد. همچنین این شخصیت‌کشی‌های امثال قباد و کسری که سنّت ساسانیان شده و به نوبهٔ خود زمینه و علّتی می‌شود برای برخی جریانات بعدی، از جمله ماجرای بهرام چوبین، پهلوان وسردار دلاور هرمز و پرویز، سوءظن‌های متقابل و سرانجام قتل ناجوانمردانهٔ او، و آنگاه پیدایی اثرات این اوضاع در وقایع پایان عصر ساسانی، یعنی زمانی که دیگر حتی یک سردار یا دستور لایق یافت نمی‌شود تا در برابر حملهٔ اعراب یکدست و متحد و مجهز به سلاح ایمان پایداری کند. این اوضاع را با روزگاران شکوه و اعتلای پهلوانی بسنجیم. مثلاً مگر کسی چون کیخسرو با آن که جامع همهٔ کمالات رزمیاری و دینیاری بود خود را از پهلوانانی چون زال، رستم و گودرز بی‌نیاز می‌دید و همهٔ قوا را در کف خود گرد آورده بود؟ می‌بینیم که چگونه کسانی مثل دارا، قباد، کسری، هرمز، پرویز و غیره با پهلوان‌کشی

یا دستورستیزی شالودهٔ شورشها، آشفتگیها و فروپاشیهای پس از خویش را می‌گذارند.

به سخنی کوتاه و در سنجشی اجمالی، جذّاب‌ترین داستانهای شاهنامه را بیشترْ پهلوانان و دستوران پدید می آورند. حتی شاهان نیک و توانمند شاهنامه همچون کیقباد و کیخسرو تخت شاهی را در اثر زحمات پهلوانانی چون رستم و گیو به دست می آورند تا چه رسد به شاهان فروتری چون نوذر، کاوس وگشتاسپ که اگر امثال قارن، سام، زال، رستم و اسفندیار نباشند هیچ امید نجات و آویزگاه استواری در برابر خطرات گوناگون ندارند. تاج شاهانی چون قباد، نوشیروان، هرمز و پرویز نیز به شمشیر امثال سوفزا و بهرام و دستار دستورانی چون مهبود و بوزرجمهر بازبسته است.

چرا فردوسی «حکیم» خوانده می شود؟ این لقب چیست که در تاریخ علم و فرهنگ ما به این همه اشخاص گوناگون تعلق گرفته است؟ به راستی «حکیم» از در و دیوار می‌بارد و درست یا نادرست به همه‌گونه آدمی اطلاق می‌شود: از ابن سیناکه هم به اعتبار حکمت و هم از جهت طبابت بدین لقب خوانده شده، و متفکری چون ناصر خسرو، و طبیبی صرف چون حکیم مؤمن صاحب ***تحفهٔ حکیم مؤمن*** گرفته تا شاعر خوش سخن ولی برکنار از حکمت و چنان آلوده به حقارتهای مدّاحی که محمود غزنوی زمانی او را به چاق کردن فیلهای لاغر برمی‌گمارد، یعنی فرخی، از نظامی تا سرایندهٔ هجوهای آنچنانی که همان سوزنی باشد، آن کس که لقب مضحک «رستم الحکما» را بر خود نهاده و ***رستم‌التواریخ*** او از لحاظ توصیفات دقیقش از مباشرتهای حضرت خاقانی بدیل و عدیل ندارد و... امّا در مورد فردوسی آیا این عنوان برازندهٔ اوست یا نه؟ و به چه جهت؟ آیا فی‌الواقع حکیم نامیدن او از بابت آن گونه ابیاتی است که در آغاز شاهنامه یا در مقاطع داستانها در باب امور حکمی گفته شده و یا آنچه در بیان مجاوبات شاهان و حکما آمده و امثال اینها؟ برای مثال، آیا فردوسی از جهت ابیاتی از این دست درخور این لقب دانسته می‌شده است:

به بینندگان آفریننده را   نبینی مرنجان دو بیننده را...
ابر ده و دو هفت شد کدخدای   گرفتند هریک سزاوار جای...

یا: نخست آفرینش خرد را شناس... یا: اگر مرگ داداست بیداد چیست؟... و نظایر این ابیات؟ گمان نمی‌کنم، چون کم نبوده‌اند آنان که این‌گونه سخنان را که حاصل جهان‌نگریشان است گفته‌اند و لقب حکیم هم نیافته‌اند. اگر صِرف اندرز گفتن را دلیل تسمیهٔ کسی به «حکیم» بدانیم باز به گمان این نگارنده در ادب فارسی ماشاءالله از کران تا کران پند و نصیحت موج می‌زند و همهٔ اندرزگویان ملقّب به حکیم نشده‌اند. بندهٔ نگارنده

فکر می‌کند که اگرفردوسی را حکیم باید نامید، بیش و پیش از هرچیز از لحاظ شناخت زوایای حیات انسانی و درک و تبیین مجموعهٔ درهم تنیده‌ای از عناصر ناسازگاری است که سازوارهٔ حیات را تشکیل می‌دهد، یعنی همان شطحیهٔ حیات، و تأمل در سرشت بن‌بست‌های زندگی بشری یا موقعیتهای تراژیک آن و دست یافتن بر نگرش منسجم و جهت‌مند دربارهٔ اغراض و غایات حیات بشری است که ویژهٔ خود اوست؛ نگرشی که تنها حاصل «نظر» نیست، بدین معنی که او ژرفنای موقعیتهای سخت پیچیده و مخمصه‌آمیز زندگی را زیسته و آمیزهٔ جدایی‌ناپذیر تضادهای حیات را در درون خویش تجربه کرده و آنگاه حاصل این تجربه‌ها را در هیأت داستانها یا تیپهایی که به نظر نمی‌رسد قالب اولیهٔ آنها از عمق و دقتی بدین اندازه برخوردار بوده باشد تجسّم بخشیده است. حکمت او نه همچون قبای فاخر ولی بی‌اندامی است که بعضی‌ها برقامت امثال اسکندر، بهرام گور و خسرو پرویز پوشانده‌اند بلکه از ذات و سرشت اشخاص و از چگونگی اندیشه‌ها، انگیزه‌ها، کنشها و واکنشها، امیال وآرمانهایشان، روابطشان با یکدیگر و نیز از نحوهٔ برخورد هریک از آنها با همان موقعیتهای مخمصه‌آمیز حیات برخاسته است. آری، اندیشهٔ فردوسی به اعتبار احاطه‌اش بر جنبه‌ها و زوایای آشکار ونهان زندگی و احتوا بر کلّیت پیچیدهٔ آن و تأمّل در ستیز دائم میان آرمانهای بلند بشری و واقعیات گزیرناپذیر حیات اندیشه‌ای حکیمانه است، ولی این حکمت به جای آن که مثل حکمت متعارف انتزاعی باشد و یا مثل آنچه در بسیاری از منظومه‌ها دیده می‌شود بر اشخاص و وقایع به اصطلاح «سوار» شده باشد به گونه‌ای سخت طبیعی و ملموس از سرچشمه‌های پایان‌ناپذیر زندگی برجوشیده است، و این همان چیزی است که می‌توان آن را جوهرهٔ مشترک بیان هنری در همهٔ شاهکارهای راستین ادبیات و هنر جهان خواند، در حالی که آثاری از نوع اخیر چندان بهره‌ای از این جوهره ندارند.به همین سان، عنصر بنیادین اندیشهٔ فردوسی و حرف و حکمت او را نه در آن دسته ازمطالب حکمی و کلامی که به طور سنّتی در اغلب منظومه‌های داستانی فارسی به‌گونه‌ای مستقیم بازگو می‌شود، بلکه باید از ویژگیهای طبیعی اشخاص داستانهای او و در متن روابط و برخوردها و گفتگوهای آنان دریافت. همچنین وحدت و خط و ربط بخشیدن به این همه داستانهای گونه‌گون با صدها شخص کوچک و بزرگ تنها از اندیشه‌ای فراگیر و سامان‌یافته که به گونه‌ای حکیمانه منسجم و هدفمند باشد ساخته است و بس. اگرفردوسی خود را «سخنگوی بیدارمغز» می‌خوانَد، آن را نه از زمرهٔ نعتها و خودستاییهای رایج بلکه ناظر به یکچنین ویژگی اندیشگی باید دانست. آری، فردوسی را با توجه به آنچه گفتیم می‌توان حکیم

حیات بشری و شناسای زیر و بم‌ها و پیچ و خم‌های آن دانست. او «ساز و نهاد» جهان را در تضاد می‌داند،[1] امّا این امر برای او تنها ایده‌ای در عالم نظر نیست بلکه تمامی وجود او در همهٔ احوال در کار تجربهٔ مظاهر گونه‌گون این تضادّ بدخیمی است که نه لحظه‌ای از حیات ما منفکّ می‌شود و نه اندیشهٔ فردوسی را راحت می‌گذارد. عمق حیرت‌انگیزی که داستان رستم و اسفندیار (که به گمان ما تنها نمونهٔ راستین تراژدی در سراسر تاریخ داستانی گذشته و یگانه اثری در نوع خود است که با تراژدیهای بزرگ یونانی پهلو می‌زند) یافته از طریق همین تجربهٔ وجودیِ مفهوم ستیز بنیادین و بن‌بست همیشگی حیات بشری است که هیچ‌گونه راه گریزی از دور و تسلسل آن برای انسان متصوّر نیست، هرچند کوشش عرفا برای وصول به عدم تعیّن تلاشی در جهت گریز از این مدار مسدود و شفا یافتن از این زخم بدخیم از طریق خوش‌بینی و تسلیم و جایگزین کردن آن با لبخند شادیِ عارفانه بوده است، امّا پیداست فردوسی که تفکّر او و روح عصر وی با این امور سازگار نیست، تنها مفرّ و مَخلص از این درگیری همیشگی ذهنی را در لحظات گذرایی می‌تواند بیابد که با دید و اشرافی عمودی و از بالا بر کلّ امور و طرفین تضاد می‌نگرد، و آنگاه مثلاً بگوید:

اگر مرگ داد است بیداد چیست زداد این‌همه بانگ وفریاد چیست

به نظر می‌رسد شخصیت راستین او در اندیشهٔ همیشگی و دردآلود او دربارهٔ چیستی و چگونگی آن تندباد ناگهانی است که از کنجی برمی‌آید و ترنج نارسیده را برخاک می‌افگند و یا آنچه منجر به بن بست ناگشودنی داستان رستم و اسفندیار می‌شود، و یا آنچه بنیاد بن‌بست درونی او را در قضایای نبرد ایرانیان و تازیان تشکیل می‌دهد، و امثال این زخمهای التیام‌ناپذیر. مگر نه این است که خرد و خردگرایی خود علّت‌العلل زخمهای اوست؟

همچنین او در ابیات زیر خردمندی وانتقادپذیری را دو روی یک سکّه می‌داند:

سخن چون برابر شود با خرد روان سراینده رامش برد
کسی را که اندیشه ناخوش بود بدان ناخوشی رای وی کش بود
همی خویشتن را چلیپا کند به پیش خردمند رسوا کند

۱ . برای مثال، هنگامی که رستم ودیگر پهلوانان ایران پس از نبردی سخت و سهمگین با تورانیان و متّحدانشان با تن خسته و گردآلود ولی با دلی شاد از پیروزی باز می‌گردند، چنین می‌گوید:

تن از جنگ خسته دل از رزم شاد جهان را چنین است ساز و نهاد

(ج ۴ / ۲۵۵ ب ۷۲۱)

ولیکن نبیند کس آهوی خویش — ترا روشن آید همه خوی خویش
اگر داد باید کـه مـاند بـه جـای — بیارای از این پس به دانـا نمـای
چو دانا پسـندد پسـندیده گشت — به‌جوی‌تودرآب‌چـون‌دیده گشت

(ج ۳/۶ب ۲ـ۷)

از این پس جلوه‌های فراوانی از خردگرایی و ژرفای اندیشه وهمین فراروی او را از عادات که در ابیات اخیر بدان اشاره کرد خواهیم دید.

روح فردوسی آشوبکده است و«زخم منتشر».[۱] از آنچه تاکنون در باب او گفته‌ایم برمی‌آید که وجود وی هم آراسته به خردی اندکیاب است و هم سرشار از عواطفی سرکش و خیزاب‌گونه، و از ایـن روی روح او عـرصهٔ کشـاکش شـدیدی است میـان احساساتی تند که دل و دامن او را به سوی خود می‌کشد و خردی که همواره می‌کوشد تا بر آن لگام زند. در ورای آرامش و متانت آشکار او تلاطم و خلجان روحی نهفته است که در پهنهٔ آن معرکه‌ای از اضداد جریان دارد. باز تأکید می‌کنم که تراژدی به مفهوم کامل کلمه (و نه غمنامهٔ ساده بلکه ماجرای مخمصه‌ها و بن‌بست‌های عظیم روح انسان و روح فرومانده در انتخاب میان دوشر) را فقط کسی می‌تواند درست از کار درآورد که مضمون تراژدی در عرصهٔ اندیشهٔ او و علائق متضاد او درگرفته و به عبارت دیگر به حوزهٔ تجربهٔ درونی او درآمده باشد. اگر سرشت بنیادین حیات را همچون فردوسی مبتنی برستیز ناسازها بدانیم، پروردن و پرداختن هر داستان و نمایشنامهٔ تراژیکی به منزلهٔ پس پشت نهادن خرد متعارف، یعنی همان عقل سر براه، فروپوشندهٔ خواهشهای نفس و مهارزننده بر طبیعت بشری، در جهت برقراری پیوند با ژرفنای حیات خواهد بود. هم بدین اعتبار است که هر تراژدی، از جمله «رستم و اسفندیار»، در حقیقت داستانی است بـدون گرهگشایی قطعی و بدون پایان، همانند حلقه‌ای از زنجیرهٔ پایان‌ناپذیر حیات. همچنین گفته‌انـد کـه تنـاقض ذاتـی و وجـودیِ هـنرمند است. حـافظ را بـنگرید، بـتهوون را، داستایوسکی و امثال ایشان را و بیداد اضداد را در درونشان، و اکنون فردوسی را. او علائق شعوبی دارد، امّا اندیشهٔ او همیشه مهار زننده بر احساسات شعوبی اوست؛ و عجب ترکیبی است شعوبیگری و خردگراییِ دعوت‌کننده به پرهیز از تعصّب! جبر و

۱. این تعبیر را از شاعر معاصر، یدالله رؤیایی، وام کرده‌ام که در ضمن یکی از اشعارش می‌گوید:
«ای ذهن!
ای زخم منتشر»
از مجموعهٔ ***دلتنگی ها*** (تهران، ۱۳۴۶)، ص ۵۸.

اختیار در ذهن او و در سخنش آویزشی دائمی دارند. رستم و اسفندیار، دارا و اسکندر، یزدگردیان واعراب مسلمان در وجود او با یکدیگر درگیرند و او در این جدال درونی دل از هیچ یک از دو طرف تضاد نمی‌تواند برکند؛ اوعوامل و دلایل فروپاشی و فساد و تدنّی نظام ساسانی را می‌شناسد امّا بکلّی فارغ از دغدغهٔ خاطر از آیندهٔ چیرگی اعراب و برخی پیامدهای جایگزینیِ نظامی اینقدر متفاوت به جای سامان کهن ایرانی (قطع نظر از همهٔ جنبه‌های نیک وبد آن) نیست، و شاید هم عملکرد کذائی خلفای اموی وعباسی (که خاندان اخیر در زمان فردوسی هم دست از سر ایران و ایرانی برنداشته بود) در این‌گونه احساسات او تأثیر داشته است. اگر صمیمانه و بدور از نان به نرخ روز خوردن‌ها سخن بگوییم و سعی در یکسویه جلوه‌دادن قضایا، خواه از این و خواه از آن طرف، نکنیم، مضمون نامهٔ مشهور رستم فرّخزاد حدیث همان طوفانِ درگرفته در درون زخمگن فردوسی است.[۱] آری، تنها روحی بزرگ و ذهنی پیچیده می‌تواند دو طرف تضاد، همچون خیر و شرّ و حقّ و ناحقّ، را همچنان که ماهیت هر شطحیّه‌ای اقتضا می‌کند، به طور همزمان همبر نهد و در نسبتی سخت پیچیده با یکدیگر درگیر کند و بدین‌سان به خلق لحظاتی عظیم و موقعیتهایی تأمل‌انگیز توفیق یابد؛ در غیر این صورت با دید یکطرفه و برخورد صرفاً احساسی و مطلق‌گرایانه، نتیجهٔ کار یا داستانهای رمانتیک مبتنی بر قهرمانان تخیلی خواهد بود و یا مانند بسیاری از قصّه‌های سنّتی ما دارای الگوهای

۱ . چنان که می‌دانیم عدّه‌ای از شاهنامه‌پژوهان در گذشته و حال به اقتضای جوّ عصر خود یا جهان‌بینی خاصّ خویش فردوسی را یکسویه وانمود کرده یا خواسته‌اند. برآیند سخنان دو گروه این است که فردوسی یا نژادپرست بی‌خلاف است و یا مبارز پرشور ضدّنژادی، یا دلبستهٔ اندیشه‌های مجوسی و آیین‌های کهن ایرانی است و یا مسلمان دوآتشه و... ما اذعان داریم که فردوسی شعوبی خشک وخلّص نیست واین که «نژاد» در هیچ جای شاهنامه به مفهوم جدید و تنگ‌نظرانهٔ آن به کار نرفته، امّا معتقدیم که از این طرف یا آن طرف بام افتادن نتیجهٔ واحدی دارد. نه باید در این پیکار نان به نرخ روز خورد و نه فردوسی را بر وفق احکام پیش‌ساختهٔ برخی مکاتب فکری و سیاسی جدید نگریست. یعنی این نگارنده بر آن است که ابیاتی همچون «ز شیر شتر خوردن و سوسمار... الخ» و آنچه در نامهٔ رستم فرخزاد یا سخنان یزدگرد دربارهٔ اعراب آمده، نه حاکی از عرب‌ستیزی فردوسی است و نه چنان که بعضیها وانمود کرده‌اند فقط و فقط تلاش مذبوحانهٔ شاهان و اعیان ساسانی برای حفظ موقعیت و منافع طبقاتی خویش است که هیچ دخلی هم به احساسات متضاد ایرانی جماعت و فردوسی ندارد. ما می‌گوییم چرا باید درگیری علائق متضاد را در وجود فردوسی نادیده انگاریم و ستیز اضداد راکه ذاتی هنرمندان اصیلی چون اوست به این یا آن سو فیصله دهیم؟ من خود اگر چند سال پیش درمقاله‌ای در عین اشاره به برخی از این علائق متضاد، به سبب جوّ زمانه و برخی افراط کاریهای نویسنده‌ای که مقاله در نقد کتاب او بود خود راگاهی ناگزیر ازهمان یکسویه‌انگاری‌ها دیدم («چون غرض آمد هنر پوشیده شد» [نقدی بر ***حماسهٔ داد*** از ف. م. جوانشیر]. مجلهٔ ***نشر دانش***، سال دوم، شماره دوم / ۵۲ ـ ۷۱) اکنون ادراک مافات می‌کنم وصمیمانه از آن مورد برائت می‌جویم.

سنخیِ ثابت و مثالی و به همان اندازه ناملموس، و یا مثل قهرمانان کم مایهٔ ملودرام‌ها از کار درخواهدآمد. تاریخ حماسه‌سرایی فارسی نشان می‌دهد که وقتی داستان‌پرداز از اندیشه‌ای نیرومند و فراگیر برخوردار نباشد اثر او تا حدّ قصّه‌های پای کرسی و رمانس‌های ماجرایی پایین می‌آید، و کم نیستند قصه‌هایی حماسی‌نام که چون خوب بنگریم مجموعه‌ای از رویدادهای سریعاً بالا و پایین‌شونده و در یک کلام «مجمع‌الغرائب»اند!

نمی‌دانم آیا شما نیز چون من نه تنها از ماجراهای سهمگینی مثل «رستم واسفندیار» و رویارویی ایرانیان وتازیان، بلکه از وقایعی مثل مرگ پیران ویسهٔ تورانی بر دست گودرز ایرانی، یعنی مرگی که صفاتی گونه‌گون از قبیلِ دادگرانه، ناگزیران، تأمل‌انگیز، دردآگین، شکوهمند و مردانه را در آنِ واحد باهم جمع دارد، یا حتی ماجرای ظاهراًکوتاه وگذرای اعدام سرخه، نوجوان بیگناه افراسیاب به فرمان رستم، که در عین توجیه‌پذیر بودن سخت دردناک است، یا جریانات عصر یزدگرد سوم به سرگیجه و طوفان درونی دوچار شده‌اید یا نه؟ هرگاه چنین حالی به ما دست داد علامت آن است که حکیم همان «زخم منتشر» خود را با مهارت به ما سرایت داده است.

مبیناد چشم کس این روزگار. انگیزهٔ پیدایی شاهنامهٔ فردوسی چنان‌که می‌دانیم غم غربت (نوستالژی) فردوسی است، غربت از روزگار عزّت و اعتلای انسان، از عصر روایی فرهنگ پهلوانی، جوانمردی، نام‌خواهی و هرگونه آرمان بلند بشری. سخن از این غربت دردانگیز در جای جای شاهنامه یا به گونهٔ آشکار و یا به صورت پوشیده و در هیأت سنجشهایی که فردوسی به گونه‌ای هنرمندانه میان آنچه در آن روزان پرشکوه وجود داشته و آنچه در ادوار بعد و نیز عصر فردوسی می‌گذشته بیان کرده است. چنین می‌نماید که فردوسی برخلاف اقران خود همچون عنصری و فرخی، منوچهری و غضایری (که در قصیدهٔ معروف به «بس بسیّه» که با شکوه و حسب حال می‌آغازد ولی همان جا فغانش از بخششهای محمود «به چرخ زهره» می‌رسد!) که محیط زندگی خود را بهترین محیط ممکن و زمان خویش را عصر خصب و نعم و شادی و شادخواری می‌دانند (بگذریم از برخی شکوه‌ها و انتقادهای سنتی از جهان و چرخ و غیره از زمرهٔ «جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی...» که آن هم چیزی جز مقدمهٔ قصیده‌ای مدحی از منوچهری نیست) دوران مؤخّر را بر روی هم وگذشته از برخی برهه‌های گذرا عصر ذلت و خواری و تباهی می‌داند. سخنان او در سبب فراهم کردن کتاب گواه روشنی بر این امر است: پهلوان دهقان‌نژاد در جستجوی روزگاران کهن و از یاد رفته موبدانی سالخورده را که نامهٔ

پهلوانی را در یاد دارند گرد می‌آورد و:

بپرسیدشـــان از کیـــان جهـــان	وزان نـــامداران فـــرّخ مهـــان
که گیتی به آغاز چون داشتند	که ایدون به ما خوار بگذاشتند؟
چه‌گونه سرآمد به نیک اختری	بر ایشـان هـمه روز کُـندآوری؟

(ج ۱ / ۲۱)

کلمهٔ «گیتی» همراه با قید «به آغاز» به قدیمترین روزگاران (پیشدادیان نخستین) باز می‌گردد، یعنی زمانی که هنوز تقسیم ممالک به مرزهایی مشخص و به تَبَع آن، جنگها و کشاکشهای دیریاز جاهجویانه برای چیرگی بر سرزمینهای دیگران در میان نیست و پادشاهان «گیتی‌خدای» و «کیهان خدیو»اند، و پایان این برهه و «سرآمدن» آن قاعدتاً باید پایان حیات رستم یعنی خاتمهٔ عصر کاملاً حماسی و داستانی باشد. این برهه هنگامی است که انسان از مجموعهٔ کیهان جدایی نداشت و بر وفق فطرت خالص و طبیعی خویش می‌زیست مگر آنگاه که نیروهای شریر گیتی بر این فطرت پاک دست می‌یافتند؛ این هنگامی است که سروش با کیخسروها و ابلیس با ضحاکها نجوی و یا پیوندی وجودی دارند؛ مجموعهٔ آفرینش از قضا و قدر و فلک و ملک نگران یک چوبه تیر رستم است که به سوی اشکبوس شوم‌نهاد («شوم‌تن») نشانه رفته است، و یا هدایت‌کنندهٔ آن تیر عجیب است که به نمایندگی از سوی فطرت آزادهٔ انسان و آزادی طبیعی او بر دیدهٔ اسفندیار، شهزادهٔ خودکامه‌ای که آزادگی و آزادی انسانی را نادیده گرفته است، فرود می‌آید. آری، لفظ «سرآمد» بیانگر احساس و اندیشهٔ نوستالژیک فردوسی است و این که او «روز کندآوری» را پایان یافته می‌داند. در این سو هم آن چیزی قرار دارد که ما عصر تاریخی می‌خوانیم، دورانی که در شاهنامه با موجود ناجوانمرد و سبکسری چون بهمن می‌آغازد و به خودکامهٔ ریاکاری چون محمود می‌انجامد (چنان که پیشتر تأکید کرده‌ایم فردوسی تقسیم‌بندیی تحت عنوان پیشتاریخ و تاریخ ندارد، آزردگی او از دوره‌های متأخر است).

«مسکن مألوف» فردوسی زابلستان (سیستان) است و «عهد یار قدیم» (این هردو به قول حافظ) همان پیمان همیشگی است که با گوانی چون رستم دارد، پیمانی که تشخّص بخشنده به شخصیت اوست و سرِ رشتهٔ پیوند او را از طریق آرمانهایش با آن آرمانشهری که همیشه در هوای آن است نگاه می‌دارد. خورشید او بیش و پیش از «خورآسان» از نیمروز می‌تافته است، بیشهٔ شیرانی که ایران زمین پشت به آنها راست دارد، آن جا که «مردان مردِ حربی باشند و حرب و شوریدن سلاح عادت کرده باشند، که آن ایشان را از

خردی تا بزرگی پیشه باشد.»[1] فردوسی چکیدهٔ آرمان و اندیشه‌اش را آنچنان در وجود رستم نهاده که آرش هستی‌اش را در تیر خویش. این نه تنها زال بلکه خود فردوسی هم هست که در مرگ رستم چنین مویه می‌کند:

شغاد آن بنفرین شوریده بخت — بکند از بن این خسروانی درخت
که دارد به یاد اینچنین روزگار — که داند شنیدن ز آموزگار
که چون رستمی‌پیش بینم‌به خاک — به گفتار روباه گردد هلاک؟
چرا پیش ایشان نمردم بزار — چرا ماندم اندر جهان یادگار؟
چرا بایدم زندگانی و گاه — چرا بایدم خواب و آرامگاه؟

(ج ۶/۳۳۴)

آری، تمام دوران تاریخی‌وارهٔ شاهنامه در حسرت شعله‌ای پرفروغ چون رستم می‌سوزد. امثال سوفزای مرد راه رستم نیستند. سوفزای تا سرحدّ توان می‌کوشد تا رستم شود امّا دیگر همان حکایت نوشداروست، زمان زمان دیگری است. او صفاتی والا دارد: شجاع، زیرک، خردمند، مدبّر، غمخوار مملکت و... هنگامی به صحنه می‌آید که پیروز و هفت شهزاده در جنگ با هپتالها کشته شده‌اند و سپاه و کلّ کشور دستخوش آشفتگی است و زمینه برای ظهور بزرگمردی چون رستم مهیا. امّا به عبث به انتظار بلاش نشسته تا او کین پدر را بخواهد، چون کیخسرو پرمهر ولی کین‌ستان دیگر نخواهد آمد. سوفزای نومید خود دست بالا می‌زند:

همی گفت بر کینهٔ شهریار — بلاش جوان چون بود خواستار؟
بدانست کان کار بی‌سود شد — سر تاج شاهی پر از دود شد
سپاه پراگنده را گرد کرد — بزد کوس وز دشت برخاست‌گرد...

(ج ۸/۱۹ب ۲۱۴ـ۲۱۶)

بدین سان او شایسته‌ترین پهلوان و سردار عصر خویش است، امّا به گمان این نگارنده وقتی فردوسی در معرفی او به عنوان «نگهبان تخت و کلاه» می‌گوید:

هم او مرزبان بد به زابلستان — به بُست و به غزنین و کابلستان

(ص ۱۹ ب ۲۱۰)

انتظار دارد که به علاقهٔ «زابلستان» و«کابلستان» و «مرزبانی» خاندان ابرپهلوانان زابلستان

۱. ***تاریخ سیستان***. به تصحیح ملک‌الشعراء بهار. (تهران، کلالهٔ خاور، ۱۳۱۴)، ص ۱۱. از آن جهت از این منبع گرانبها نقل قول کردیم که مطابق قرائن در حدود عصر فردوسی تألیف یافته و گویای تلقی مردم آن زمان از سیستان است.

برای ما تداعی شود و این دو گونه پهلوان و محیط آنها را با هم بسنجیم. سوفزای در محیطی پهلوان‌ستیز طبعاً نمی‌تواند آب رفته را به جوی بازآورد. در قضیهٔ دست به بند دادن او عاقبت کار وی خیلی زود و شتابناک فرا می‌رسد و فردوسی واقعه را بدون شاخ و برگ و در مختصرترین حدّ ممکن بازگو می‌کند، چرا؟ چون در مقابل ایستادگی رستم در برابر ننگ اسارت که آن همه تنش و بگو مگو را برانگیخت، انجام کار پهلوانانی که تن به خفّت می‌دهند می‌بایست بسیار کوتاه باشد و در غیر این صورت شاید سنجش آن عظمت و این خفّت آن طور که باید صورت نگیرد. مگر نه این که اصل کلام و همهٔ جوهرهٔ پهلوانی در همین ایستادگی و پاسداری از ننگ و نام و شناخت آن مسئولیت انسانیِ بزرگی است که بر عهدهٔ پهلوان نهاده شده، یعنی قد برافراشتن در برابر هرگونه عامل تهدید و تحدید حریم حرمت و آزادگی انسان؟ به عبارت دیگر، همهٔ صفات پهلوان یک طرف و پاسداری از آزادی یک طرف. سخن تنها بر سر فرد نیست؛ نظام دگرگون شده و سوفزای پهلوانی در اندازهٔ این نظام دگرگونه است. ببینید: به جای این که بلاش، جوان شاخ شمشاد و چشم و چراغ پیروز، خود جوهر مردی داشته باشد و چون شاهان باستان تا سرحدّ جان کینهٔ شاه و شهزادگان مقتول را زنده نگاه دارد، این سوفزای است که باید او را بر سر غیرت بیاورد و در نامه‌ای «پر داغ و درد» به وی بنویسد:

که این مرگ هرکس بخواهد چشید　　　شکیبایی و نام باید گزید

کزین کینه و خون پیروز شاه　　　بنالد ز چرخ روان هور و ماه

(نک.ج ۸/۱۹ب ۲۱۱ــ۲۲۵)

شاهان این عصر نه تنها جوهره و جربزه و غیرت فریدونها و کیخسروها را ندارند بلکه با مخالفان پدر همصدا می‌شوند (بهرام گور) و حتی پدر را می‌کشند (شیرویه در شاهنامه و قبل از او فرهاد پنجم در تاریخ کم‌نظیر نبوده‌اند). باری، بلاش درآغاز پادشاهی و در خطبهٔ جلوس خود همه سخنی می‌گوید (بیش از همه در لزوم اطاعت بی‌چون وچرا از شاه) بجز کین‌ستانی. از این رو سوفزای در نامه‌اش می‌خواهد یک تیر و دو نشان بزند، هم تسلیت به بلاش و هم تشجیع او به گرفتن انتقام، و جالب توجه است که در حالی که بلاش ابداً در این فکر نیست سوفزای خودش پیشقدم می‌شود:

کنون من به دستوری شهریار　　　بسیجم برین گونه بر کارزار!

(همان جا؛ جالب توجه است که شهریار «دستوری» نداده بلکه این سخن همان است که امروزه هم می‌گوییم: «با اجازهٔ شما»!)

به نظر نمی‌رسد این جزئیاتِ اتفاقاً مهم از نوع مطالبی باشد که در منابع فردوسی

وجود داشته بلکه او ظاهراً ازفرصتی مناسب برای سنجش نظامها و افراد بهترین بهره را گرفته است. این عادت و شیوهٔ اوست، چنان که نظایرش را خواهیم دید. سوفزای پس از پیروزی بر هپتالیان به چنان محبوبیتی می‌رسد که همه سخن از او می‌گویند و در مجلس عشرت پس از این پیروزی، چامه‌گر فقط او را می‌ستاید (نک. ج ۸ / ۲۷ ب ۳۶۲ ـ ۳۶۴). اما برخلاف بهرام چوبین از این موقعیت بهره‌برداری نمی‌کند. این وجاهت سوفزای در زمان قباد غدّار مایهٔ خلع و سپس قتل اوست. عزل یا قتل وزیر یا سردار لایق سنّتی است که از پهلوان‌ستیزی گشتاسپ در آستانهٔ ورود به عصر تاریخی‌گونهٔ شاهنامه آغاز شد و در سراسر تاریخ ادامه یافت (بیشتر در باب نوشیروان به آن اشاره شد). القصه، وقتی شاپور رازی به فرمان قباد برای بند کردن سوفزای می‌رود، سخن فردوسی از زبان سوفزای ما رابه یاد آن سخنان رستم در پاسخ به اسفندیار می‌اندازد که در سراسر تاریخ حماسه‌پردازی فارسی بلندتر و کوبنده‌تر از آنها نمی‌توان یافت. سوفزای اگرچه مثل رستم رنجها و خدمات خود را در حق شاه وکشور خویش برمی‌شمارد ولی این شیرمرد سرانجام به این تسلیم بره‌وار می‌رسد؛ هنر فردوسی در القاء و تداعی‌انگیزی نیز از لحن کلام به خوبی برمی‌آید:

کنونم که فرمود، بندم سزاست سخنهای ناسودمندم سزاست
ز فرمان او هیچ گونه مگرد چو پیرایه دان بند بر پای مرد!
(ص ۳۵ب ۹۷ـ۹۸)

بهرام چوبین‌نیز امید تباه شدهٔ فردوسی است. در اثر همین غم غربت است که وقتی بهرام پس از قرنها فترت در سنت پهلوانیِ راستین به عرصه می‌آید صفات و توصیفاتی نثار او می‌شود که تنها برای رستم دستان به کار رفته است. شباهت غریبی است. هان! نکند رستم برخاسته است؟ شوری به جان پیرمرد می‌افتد، سخنش برای آخرین بار شعله می‌کشد و اوج می‌گیرد، امّا دریغا که این لهیب چیزی جز شعله‌کشیدن چراغ در وقت فرومردن نیست. شوربختاکه فردوسی است که واپسین امیدش برای به هم آمدن دو سر حلقهٔ بزرگمردی و پیوند حال به گذشته از کف رفت؛ رستم به عنوان موجودیّتی داستانی در قلمرو آرمان باقی ماند. بگذریم از این که بهرام با همهٔ عشقی که فردوسی به او دارد از برخی خویهای ناپسند، از جمله فرصت‌طلبی و زرق و تمویه، نیز برکنار نیست و به اصطلاح جنسش کمی خرده‌شیشه دارد. می‌خواهد بساط بیداد و فساد ساسانی را برچیند وعهد دلاوریهای اشکانی را تازه کند، امّا به نظر می‌رسد از آن دست افراد است که جملهٔ مشهور «هدف وسیله را توجیه می‌کند» شعارشان است؛ زهی درد برای

حماسه‌سرایی که در میان تمام منابعی که از بهرام سخن گفته‌اند ستودنی‌ترین و دوست داشتنی‌ترین چهره را از سردار و پهلوان سخت دلیر، جسور، پرتحرّک، زیرک، ترفنددان، سیّاس وشیرینکارترسیم کرده‌است، امّاشاهد برخی چیزهای‌ناساز در وجود اونیز هست.

به نمونه‌ها و نمودهای دیگری از نوستالژی فردوسی بنگریم (از اپیزود «رستم و اسفندیار» که سرشارترین داستان از این لحاظ است در می‌گذریم چه نقل موارد از آن سبب اطالهٔ کلام خواهد شد): خواری و افول روح پهلوانی در عصر بهمن از زبان مادر فرتوت ابرپهلوان شاهنامه سخت گویاست:

مبیناد چشم کس این روزگار   زمین باد بی تخم اسفندیار

(ج ۶/۳۵۱ب ۱۴۹)

وقتی فردوسی در میانهٔ داستان سیاوش به عنوان نوعی آنتراکت از احوال خود در شصت سالگی می‌گوید، وصف عیب چشم، ضعف تن، گرانی گوش و کندی زبان با زبانی صورت می‌گیرد که همهٔ مصالح آن از روزگار کهن گرفته شده و لحن آن گرانبار از درد و دریغ نوستالژیک نسبت به آن روزگاران گمشده است:

همان دیده‌بان بر سر کوهسار   نبیند همی لشکر شهریار
کشیدن ز دشمن نداند عنان   مگر پیش مژگانش آید سنان
همان گوش از آوای اوگشت سیر   همش لحن بلبل هم آوای شیر...
دریغ آن گل‌ومشک خوشاب سی   همان تیغ بـرّندهٔ پارسی

آنگاه از کردگار چندان عمر می طلبد:

کزین نامور نامهٔ باستان   بمانم به گیتی یکی داستان

(ب ۲۵۷۳ ـ ۲۵۸۱)

شاید مستقیم‌ترین و صریحترین بیان فردوسی از غم غربت خویش در ضمن داستان سیاوش در آغاز بنای گنگ دژ باشد، آنجا که از زوال همهٔ چیزهای کهن، از حکیمان، شاهان، دلاوران، بتان شرم‌آگین خوش گفتار و کسی که کنام او کوه بود (ظاهراً زال) می‌گوید و نتیجه می‌گیرد:

چو گیتی تهی ماند از راستان   تو ایدر به بودن مزن داستان

وی قرون متأخر را جهانی پر از هول وهراس می‌داند، جهانی که در آن باید آرزوی طول عمر را به یک سو نهاد و:

چو زان نامداران جهان شد تهی   تو تاج فزونی چرا برنهی
نباشی بدین نامه همداستان   ***یکی شو بخوان نامهٔ باستان***

کزیشان جهان یکسر آباد بود   بدانگه که اندر جهان داد بود

(نک.ج ۳/۱۰۵ب ۱۶۰۶ـ۱۶۲۳)

فردوسی پاسخ‌گوینده به نیازهای عصر خویش است. دربارهٔ عصر سامانی و نهضت رنسانس زبان و فرهنگ و تاریخ ایران بسیار گفته‌اند و شنیده‌ایم و سر تکرار آنها را نداریم. همین قدر می‌گوییم که این نوزایی راستین و همه جانبه بزرگترین جنبش ایرانی در جهت خودآگاهی قومی است و به جرأت می‌توان گفت آنچه اکنون به قوّت برجای است، از زبان فارسی، تاریخ، حماسه، آداب و رسوم و بسیاری از تجلّیات ذوق و هنر ایرانی یا مستقیماً دستاورد این عصر و یا معلول قوّهٔ محرّکه‌ای است که کوشش جمعیِ مردم این دوره، از بالاترین تا پایین‌ترین اقشار جامعه در جهت حفظ هویّت قوم ایرانی پدید آورد، کوششی که بر روی هم نه به شوائب گروهی و طبقاتی و غیره آلوده بود و نه تضادّی در اهداف و جهتگیریهای این اقشار در قبال منافع معنوی این نهضت وجود داشت، و این خاصیت هر نوزایی راستینی است. تحلیل زمینه‌های گوناگون این نهضت و تبیین ضرورتهای عصر بر گردن اهل آن است، که نه کار ماست و نه در گنجایی این تنگ میدان؛ فی‌الجمله غرض ما این است که فردوسی زاده و پروردهٔ فکر و فرهنگ عصر سامانی است[1] و خود یکی از شاخصه‌های این جنبش پرشکوه و پرافتخار، یعنی او با حاصل عمرش یک‌تنه مقیاسهای کافی را برای سنجش دستاوردهای این عصر به دست می‌دهد، و شاید هم بدون مبالغه بتواند یکی از قائمه‌های این جنبش نیز باشد. به راستی زمان وموقعیت بسیار حساسی است، و صِرف تعلق‌داشتن به آن رسالت‌پرور و التزام‌انگیز، چرا که مدد رساندن به نهضتی چنین فراگیر که رهاوردهایش غنیمت خاص و ملک موروث هیچ فرد یا طایفهٔ بخصوصی نیست فرض عینی اهل دانش و بینش است. بویژه به یاد آوریم که در این اوان هنوز مدت زیادی از آن زمان که تقریباً همه چیز، از انواع شعر ونثر و دواوین مملکتی و مناشیر حکومتی و مراسلات اداری به زبان تازی نوشته می‌شد نگذشته بود، و در اوج این نوزایی هم نمی‌شد از غلبهٔ زبان عربی بر زبان و ادب نوپای دری ایمن بود. ضمناً در همان ایّامی که خلفای نژادپرست بغداد هنوز ایرانیان را «موالی» می‌خواندند یا حکومتهای ایرانی را تحت‌الحمایهٔ خود می‌خواستند و دست‌پروردگان داخلی وخارجی‌شان هم حیّ و حاضر بودند چگونه می‌شد کودک نوپا و یانهایتاً جوانک

۱ . عجبا که برخی از کتابهای تاریخ ادبیات و سبک شناسی زمان ما که تنها با ملاک قرار دادن تاریخ وفات فردوسی که سالهای آخر عمر را در عصر غزنوی به سر آورده او را که فکر و فرهنگ و زبان و شاخصه‌های سبکی‌اش داد می‌زند که متعلق به دورهٔ سامانی است، در عصر غزنوی جای داده‌اند!

ناپختهٔ زبان دری را از آفات نگاه داشت و از آب ونم بیرون آورد؟ پس کوششی سترگ لازم بود. همچنین از آن جا که هرگونه واکنش افراطی یا تفریطی نتیجهٔ لازم و قهری یکدیگر است، زیاده‌روی در تازی‌گرایی عده‌ای از قلم‌بدستان ظاهراً ایرانی، با توجه به دلایل یاد شده و نیز خواست همگانی عصر سامانی، افراطی کم یا بیش را در جهت استعمال مفردات و پیروی از هنجارهای زبانِ پارسی توجیه می‌کند، و پیداست که در آغاز هرحرکتی باید مهمیز به قوت بیشتری زده شود. برای کمک به این حرکت چه کسانی سزامندتر از «دهقانان» پارسی که سینه‌ها و پستوهای خانه‌هاشان نهانگاه مواریث کهنی بود که تا سه چهار قرن مجال بیرون شدی نمی‌یافت؟ در چنان حالی بی‌شک فردوسی از خود می‌پرسید که: چه باید کرد؟[1] آنگاه در عمل جوابی عظیم به بلندای شصت هزار بیت به پرسش خویش داد. بد نیست ما هم از خود بپرسیم: اگر ما در چنان اوضاع و احوالی می‌زیستیم و شاعری قویدست و یکی از همان دهقانان نیز می‌بودیم آیا جز به گونهٔ فردوسی عمل می‌کردیم؟ و اگر می‌کردیم آیا روا نبود که درگوهرهٔ ایرانی ما تردید شود؟ در هر حال، اجابت ندای زمان از سوی فردوسی سبب شد تا عالَم زبان و فرهنگ فارسی دست‌کم در زمینه‌های زیر تا جاودان وامدار و سپاسدار فردوسی باشد: ۱. حفظ واژه‌ها و کاربردها و ساختارهای دستوری پارسی ۲. کمک به استواری کلّی و قوام‌یافتگی زبان فارسی ۳. حفظ داستانهای فارسی همراه با بخشیدن غنا و جذابیت واعتلای هنری به آنها ۴. حفظ گنجینه‌ای از فکر و فرهنگ و رسوم و سنن کهن ایرانی ۵. به یادگار نهادن اسوه‌ای بی‌همتا از هنر داستان‌پردازی وشیوه‌ها و شگردهای آن در سراسر ادب فارسی.

فردوسی یگانهٔ جادوانهٔ همهٔ روزگاران تاریخ ماست. او تاج گوهرنشان تارک حماسه‌سرایی و نقل دهان هرآن کسی است که زبان به ذکر مرام پهلوانی و مکارم مردانِ

۱. البته اکنون نیز یکسره فارغ از بیمهای روزگار فردوسی نیستیم. کشورمان مورد هجوم جاهلیت عربی در جامه‌ای جدید قرار می‌گیرد؛ از چند سو محاط به ممالک عرب زبان هستیم؛ در بیخ گوش ما زبانکی ناتوان (پشتو) در برابر فارسی عَلَم می‌شود؛ بگذریم از آن یکیِ که خط مشترک عربی ـ فارسی را به خط فرنگان بدل می‌کند. در داخل هم عوامل تخریب کم نیست؛ مثلاً در یک سومستعربها را داریم که مفتخر و مباهی به استعمال عربی‌اند، و ازسوی دیگر مستفرنگها را؛ وانگهی سره‌گراها را که دوستی خاله خرسه‌شان تاکنون دردی را دوا نکرده، جز این که خودشان به ضعف زبان مدد رسانده‌اند، و در مجموع باز همان قطب‌گرایی‌ها و همان دور باطل افراطها و تفریطها. در این آشفته بازار، عده‌ای از ما ماشاءالله با وجود این که همگی از خوان فردوسی، این «درّ مکنون یکدانه»، برخوردار بوده‌ایم، تازه رسیده‌ایم به آن جاکه: آیا باید به فردوسی بپردازیم یا نه! دریغا که کار پاکان را قیاس از خود گرفته‌ایم. به هر حال جا دارد ما هم از خود بپرسیم: به کجا داریم می‌رویم؟ و به راستی چه باید کرد؟

مرد می‌یازد. از همین رو به آنان که گاهی بیمی از مهجورماندن فردوسی در این یا آن عصر دارند باید گفت: پروا نداشته باشید، چون همان وجدان قومیِ ایرانی که از آن سخن گفتیم و مهرِ به خون سرشتهٔ مردمی که فردوسی و شاهنامه را حتی از تاریکترین اعصار و از چنگ فردوسی‌ستیزان بیرون آورده‌اند همواره در کار خواهد بود، و تاکنون هرگونه تمهیدی برای در سایه قرار دادن او چیزی جز خورشید به گل اندودن و میزاب در زمزم کردن نبوده است، چون چنین پیداست که مردم این سرزمین همواره این معادله را به خوبی برقرار کرده‌اند که مخالف‌خوانی با فردوسی برابر با ایرانیت‌ستیزی است، و اگر هم تحت شرایطی واکنشی آشکار به این بلفضولیها که مسلماً جز حاصل نشناخت فردوسی و اثر او نیست نشان ندهند، در عمل کار از پیش می‌برند و پیوندهای خویش را با این بیخ بالندهٔ پاک هرچه استوارتر می‌کنند. کران تا کران هوادار از همهٔ اقشار وگوش تاگوش مقلّد و زمان زمان بهره‌گیری‌های گوناگونِ زبانی و مضمونی و شیوه‌ای از شاهنامه در هر فرصت لازم ازجمله در هنگامهٔ جنگها و درگیری‌ها و تهدیدهای بیرونی گواه این مدّعاست. اگر تاریخچهٔ دقیق و مفصّلی از نظرها و تلقّیها در باب شاهنامه به دست نباشد (که نیست، و انجام این مهم همّتی بیش از کارهای جسته وگریختهٔ کنونی می طلبد) نتیجهٔ عیان چون آفتابی دلیل آفتاب در برابر ماست و آن همین شور و شیدایی است که از عارف تا عامی به صورتهای گونه‌گون از بحث و نقد ونظر و تحلیل گرفته تا پرداختن این‌همه داستان ونمایشنامه وفیلم از روی قصه‌های شاهنامه یا با هرگونه اقتباس و الگوگیری از آنها، نقل و نقّالی، دستان زنی‌ها و داستان‌سازیهای مردمی که خود بیانگر اسطوره‌شدگیِ شخص فردوسی درست مثل داستانهای اوست،[1] از خود نشان می‌دهند. مبالغه نیست اگر بگوییم چنانچه فردوسی نبود پیوند من و تو و ما باگذشته و خویشتن خویش اگر هم وجود می‌داشت بدین استواری نبود. آیا سخنور و نویسندهٔ دری‌گویِ با نام و نشانی از پیشینیان گرفته تا معاصران خودمان می‌شناسیم که به هرگونه و بیش وکم از فردوسی بهره

۱ . برای آگاهی ازگوشه‌ای کوچک از وجاهت قومی وملی فردوسی می‌توان به این گونه منابع مراجعه کرد: مجموعهٔ ***مردم و شاهنامه***. گردآوری و تألیف سید ابوالقاسم انجوی شیرازی. (تهران، رادیو تلویزیون ملی ایران، ۱۳۵۴). این کتاب شامل حکایات مردمی و فولکلوریک دربارهٔ فردوسی و شاهنامه یعنی داستانهایی است که مردم در طول زمان در باب شخصیتهای مختلف شاهنامه، بویژه رستم، ساخته‌اند، برداشتهای عامیانهٔ آنان از پیر طوس، سخنانشان دربارهٔ وجه تسمیهٔ رستم از نظر مردم عادی و غیره. نیز مجموعهٔ ***مردم و فردوسی***. هم از نویسندهٔ یاد شده، که در حکم مکمّل کتاب اول است و حاوی حکایات و پندارهای مردمی در باب فردوسی، نمونه‌هایی از انشاهای دانش‌آموزان دربارهٔ او و جز اینها.

نگرفته باشد؟ با این وصف پیداست که این ریشهٔ پاک حتی در دشمنکام‌ترین ایام همچون عصر محمودها که گویندگان را به تحقیر و ذبح مفاخر وشخصیت و تشخّص قومی خویش در پای خود برمی‌انگیختند، در سخت‌ترین زمینها و تاریکترین زمینه‌ها همچنان بالید. بنده به راستی هیچ سخنور بزرگی را نمی‌شناسد که به‌سان فردوسی و به اندازهٔ او همهٔ افت و خیزها و موجهای مهر وکین را در مقاطع تحول شیوهٔ سخن‌سرایی به استواری پس پشت نهاده و سرافراز بیرون آمده باشد. نمونه‌ای بسیار گویا در حول و حوش عصر پر مشغله و پرتحول مشروطیت است که در مقطع تحولیِ عظیمی (قطع نظر از جنبه‌ها و جهتگیریهای مثبت یا منفی) قرار دارد. تأکید خاصّ ما بر این دوره از آن جهت است که این دوره در اثر علل و عوامل و ضرورتها و زمینه‌هایی که می‌شناسیم عصر تجدید نظر کلّی در ارزشهای فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ادبی گذشته است و آنچه در عرصهٔ ادبیات از بازنگری ارزشهای سنّتی می‌بینیم ریشه‌ای نیرومند در دیگر ارزشهای یاد شده دارد. این مقطعْ زمان ظهور اصلاحگرایان ومنتقدان اجتماعی و فرهنگی بسیار تندرو و پرشور ــ و البته گاهی شتابزده، همچون گرماگرم هر انقلابی ــ است: آخوندزاده، آقاخان کرمانی، زین‌العابدین مراغی، طالبوف و... اینها ونسل بعدی که احمد کسروی نمودگار آن است، همگی از هر فرقه و با هر طرز تفکری که باشند در یک چیز اشتراک دارند وآن تجدید نظر و طعن نسبت به کلیهٔ ارزشهای فکری و فرهنگی و اعتقادیِ گذشته است، به گونه‌ای که هیچ چیز از دین، مذهب و عرفان گرفته تا ارزشهای سنّتی ومستقرّ در زمینهٔ سیاسی و اجتماعی و ادبی از دستبرد و تیررس انتقادهای تند وکوبندهٔ آنها که همه و همه در راستای نوگرایی، و مشخصاً غرب‌گرایی، با هر مفهوم و هر صبغه‌ای و در هر منطقه‌ای و هر نظام فکریی، قرار دارد مصون نمی‌ماند. همچنین است حال و هوای محافل و مجامع ادبیِ تحول‌طلب که شاید پیشروترین و تندروترین آنها مجمع شعرا و نویسندگان تبریز همچون تقی‌رفعت، جعفرخامنه‌ای، خانم شمس‌کسمایی و همهٔ همفکران آنان است که برگرد نشریاتی چون ***تجدد*** و ***آزادیستان*** تبریز (که نامشان حاکی از راه واندیشه‌شان است) گرد آمده بودند.[1] اینها همگی بر سنن ادبی گذشته همچون مدح، هجو، مضامین صوفیانه، اشعار و منظومه‌های احساساتی وعاشقانه و جز اینها که آنها را مایهٔ فساد وتدنّی

۱ . دربارهٔ احوال وافکار واقوال این منتقدان واصلاحگرایان می‌توان به رشته کتابهای دکتر فریدون آدمیت دربارهٔ اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، و نیز ***فکرآزادی و مقدّمهٔ نهضت مشروطیت*** وامثال اینها رجوع‌کرد. همچنین در تاریخ ادبی ارزشمندو روشمند دکتریحیی آرین‌پور، ***از صباتانیما*** (تهران، جیبی با همکاری فرانکلین، ۱۳۵۴) می‌توان اطلاعات فراوانی درباب مسائل عصر و افراد موردنظر یافت.

روحی و سستی و رخوت و رکود و جمود می‌دانستند سخت می‌تاختند و بویژه سه شاعر بزرگ ـ سعدی، مولانا و حافظ ـ آماج اصلی حملات آنان بودند. آنچه از این میان مورد نظر ماست این است که با آن که همهٔ افراد یاد شده نوعاً منتقدانی پرجوش و خروش، بی‌محابا و ستیزنده‌اند، در ضمن سخنانشان برهمهٔ سخنوران بزرگ قدیم خرده می‌گرفتند بجز فردوسی.[۱] و حتی عموماً خواندن شاهنامه را از لحاظ دربرداشتن اندیشه‌های بلند و سیرت پهلوانی و بزرگمردی و روح تحرّک و خاصیت تهییج و دمیدن روح ستیز با بیداد در جهت اهداف و مبارزاتشان می‌یافتند و توصیه می‌کردند. شگفتا که شاهنامه با این حجم هنگفت وگوناگونی داستانها هیچ‌گونه گزکی به دست این نسل تندرو و تیز زبان نداده بود، و به گمان ما این امر شایان تأمل واعتبار، بویژه برای مخالف‌خوانان شاهنامه‌نشناس، است. پیداست که اگر شاهنامه هرگونه عیب و عواری مثلاً از زمرهٔ نژادپرستی، شعوبیت افراطی، شوونیسم، خرافه‌گویی، هواداری از بساط ظلم و خودکامگی، روح تحجّر و تخدیر، زن‌ستیزی، گروهگرایی و امثال اینها می‌داشت هرگز از طعن و تعنّت گروههای چپ و راست و لیبرال و مذهبی و غیرمذهبی و غیره خلاصی نمی‌یافت. ضمناً در این دوران هنوز دورهٔ سودجوییهای نبهره و نارواي اخلافِ ناخلف مشروطه‌خواهان یعنی ستمکاران و ستمیاران فرانرسیده بود و پژوهنده‌نمایانی که کارشان پیدا کردن این مصرع یا آن بیت به مذاق حکومت و جدا کردن آنها از بافت موجّه خود به قصد اخذ این یا آن شعار دلخواه و یا تحریف و جعل ابیات و مصاریع به نام فردوسی به انگیزهٔ موجه فرانمودن راه و رسم حکومت و مخلّد جلوه دادن دستگاه سلطنت بوده است ظهور نکرده بودند. اینها حکایت ناخالصی‌های عدّه‌ای است که گرچه اغلب نام و ناموسی هم در عالَم علم وتحقیق دارند ولی در معنی همچون خس و خاشاکی هستند که ناگزیر بر سطح هر جریان عظیم و پاکی شناورند. توضیح این که در حوالی عصر رضاشاهی فرایند نیرومندی از خودآگاهی ملی و بازگشت به هویت خویش در زمینه‌های متعددی همچون زبان، فرهنگ، تاریخ وحکمت کهن ایران زمین پدید می‌آید که در اصلِ خود پاک و فارغ ازشوائب و شواغل اغراض است وناشی از ضرورتهای عصر و برخاسته از اشتیاق اقشار فرهیخته برای جستجوی پیوند با گذشته، پس از قرنها بیخبری. این جنبش شاید دومین حرکت بزرگ پس از نوزایی عصر سامانی است ومنشاء هرآنچه امروزه از دانشها و

۱. برای نمونه بنگرید به قسمتی از یک مقالهٔ آقاخان کرمانی که انواع و اصناف شعر را مورد انتقاد قرار داده و فقط فردوسی را مستثنی کرده است، در: *از صبا تا نیما*، ج ۱ / ۳۹۲ ـ ۳۹۴؛ آخوندزاده هم در گفتگو از بیدادگریهای حکومت، احساسات میهن‌دوستانه‌اش را با اشعار فردوسی زینت داده است. نک. همان / ۳۴۹.

روشهای جدید جهانی داریم. بدبختانه یکی از عوارض جنبی این جریان نیز تجهیز عدّه‌ای به شیوه‌های جدید زرق و تمویه و دزدیهای با چراغ است. به نظر نمی‌رسد کار جعل و تحریف تاقبل از این دوره یکچنین ابعادی داشته بوده باشد. مثلاً در قدیم هر شاه و بزرگی که هوس بزرگ‌نمایی خویش به سرش می‌زد، معمولاً به جای دست زدن به کارهایی از این دست کسانی را برمی‌گماشت تا حماسه‌گونه‌ها یا تاریخواره‌هایی در شأن حضرتش برهم کنند، مثلاً علاءالدین محمد خوارزمشاه مجدالدین پائیزی را به سرودن **شاهنشاه‌نامه** واداشت، تیمور امثال شرف‌الدین علی یزدی را به ساختن **ظفرنامه** و فتحعلیشاه هم فتحعلی‌خان صبا را به گفتن **شهنشاه‌نامه**. امّا امان از برخی شیوه‌دانی‌های نابکارانه! در چنین حالی عجب نیست اگر فلان حکومت مطلقه و بی‌بنیادی همان شاهیِ آرمانی وانمود شود که مولود اندیشه و بینش حِکمی و سیاسی ایرانیان کهن بوده است. یا هر کتاب تاریخ ادبیات وطنی را که بازکنی می‌خوانی که: حفظ و صیانت شاهنامه همچون هرمتن محبوب دیگر جز در سایهٔ منّت ملوکانه ممکن نمی‌بوده است. البته ما نمی‌خواهیم نقش سلاطین و دستگاههای حکومتی قدیم را در این میان بکلی منتفی بدانیم زیرا این امر در حکم بی‌توجهی به مقتضیات زندگی قدیم و فضای فرهنگی آن زمانها و از جمله تجمّع اکثریت فرهنگمندان در محیطهای درباری و پیوستگی یا وابستگی آنان به چنین محیطهایی برای گذران حیات است، امّا آنچه چندان نشانی از آن در منابع یاد شده یافت نمی‌شود این است که جای مردم در حفظ و انتقال متونی چون شاهنامه درکجاست، و این که آن همه دواوین شاعران درباری چرا ناپدید شده‌اند؟ آیا نه این است که شاهان قطع نظر از نیات و اغراض خودخواهانه‌شان، و نیز گذشته از این که بعضاً پیوندهایی با شعر و ادب داشته‌اند، در اقداماتی که برای حفظ و اشاعهٔ متون می‌کرده‌اند به اقبال عمومی نسبت به آنها توجه داشته‌اند؟ وانگهی این عطای کثیر را با آن لقای عنیف چگونه باید سنجید؟ آیا حقیقت جز این است که شخص فردوسی اگرهم وامدار کسانی باشد بیشتر به هم میهنان خوب خویش است که شاهنامه را با چنگ و دندان حتی در تیره‌ترین ایّام از دستبرد تصاریف دهر و تصرّفاتِ تیرهٔ ضحاکیان تقریباً مصون نگاه داشته‌اند، تا محمودهای سراسر تاریخ با آن عملکردهای کذایی؟ پیداست که مردم تنها آن چیزی را جاودانه پاس و سپاس می‌دارند که نقش حافظه و خاطرهٔ قومی آنان و حدیث حال و آینده‌شان باشد. آری، مگر ممکن است کسی محبوبیت و وجهه‌ای در میان مردم داشته باشد و تمام نسخ اثرش یکجا نابود شده باشد؟ اتفاقاً بسیاری از اهل ادب را می‌شناسیم که با وجود حمایت دربارها از ایشان کمتر اثری از آثارشان باقی است،

غضایری، عسجدی، دقیقی (که نامش را مرهون فردوسی است که هزار بیت نه چندان محکم و در عین حال حاوی هواداری از نظام گشتاسپی‌اش را حفظ کرد، امّا الباقی چه شد؟) و بسیاری دیگر از این زمره‌اند. در مقابلِ اینها حدود ۸۰ رباعی خیام، تعداد کمی از دوبیتی‌های طاهر، تعدادی قصیدهٔ ناصرخسرو، حدود ۵۰۰ غزل حافظ، قسمتی از *تاریخ بیهقی*، لطایف عبید و غیره از تصاریف کذائی جان به در برده، در حالی که برخی از اینان نه به طفیل دربار می‌زیسته‌اند و نه چنان بوده که به جهاتی مخالفانی از شاهان تا برخی اقشار نداشته باشند.

و امّا اشاره‌ای هم به وضع شاهنامه و فردوسی در سالهای اخیر بکنیم: کینهٔ شاه و شاهی‌ها را تا مدتی با این تصوّر ابلهانه که فردوسی سخنگوی رسمی آنان است از او کشیدند. قلمهای بی‌جوهر در طعن و لعن او به کار افتاد. حتی در زادبوم وی نامش را از دانشگاهی که می‌بایست حقگزارش باشد برداشتند. به دنبال نطقهای انقلابی بعضی‌ها عده‌ای از غوغا به مزارش یورش بردند و کم مانده بود که خاکش را به توبره بکشند، و به قول بیهقی «تشفّی‌ها رفت»، بی‌آنکه صاحبان آن قلمها و این دهنها چیزی از شاهنامه حالیشان شده باشد یااصلاً چیزی از آن خوانده باشند. امّا من تقریباً مطمئنم که اگر دربار سابق چیزی از شاهنامه و محتوای آن از جمله ستم‌ستیزی آن دستگیرشان می‌شد آرزو می‌کردند که ای کاش فردوسی از مادر نمی‌زاد؛ البته دیگر زمان آن کارها که گویا امثال مسعود غزنوی با بیشتر مجلّدات *تاریخ بیهقی* می‌کردند گذشته بود. باری، مدتی از ماجراهای کذائی گذشت و کفک دهانهایی که علیه فردوسی شعار می‌دادند خشکید، فرصتی برای تأمل بیشتر دربارهٔ شاهنامه فراهم آمد. این گونه تعدیلها وقتی آبها از آسیاب می‌افتد طبیعی هر انقلابی است. جنگ با «تازیان» هم از یک سو نیاز به تهییج ملّی را (البته در جوار جنبهٔ مذهبی) پیش آورد و لزوم بکارگیری برترین و استوارترین زبان ممکن برای پیشبرد اموری مثل تبلیغ، جنگ روانی، سرود رزمی، اعلام فتح و غیره نگاهها را به سوی سخن فردوسی برگرداند. مهمتر از آن این که شاهنامه تنها منبع کهنی یا کهن‌ترین سندی بود که اعلام می‌داشت آنچه طرف «شط‌العرب» می‌خواند «اروندرود» است، درست همان‌گونه که در قدیمترین و موثّق‌ترین منابع جغرافیا (حتی منابع عربی) به جای «الخلیج‌العربی» «خلیج فارس» یا «دریای فارس» آمده است. سر و صداها علیه شاهنامه بکلّی خوابید. به گمانم با وصفی که گفتیم عرق شرمی بر پیشانی جَهَله نشسته باشد، مگر آنها که زیاده بی‌شرم‌اند. معلوم شد که فردوسی‌ستیزی مساوی با ایرانی‌ستیزی است، و مگر خاصیت اثری که حافظه و حماسهٔ قومی باشد جز این است؟ معلوم شد که جهل چه

مرزهایی را که در نمی‌نوردد. همچنین نشانده شدن مجسّمهٔ فردوسی با قامت برافراشته به جای مجسّمهٔ لنین در پایتخت تاجیکستان خود کنایتی عمیق بود از بازیافت اصالتی کهن در برابر راههایی که سر از ترکستان درآورد. باری،فردوسی و شاهنامه باز هم از صافی ارزیابیها سربلند بیرون آمدند.

فردوسی و شعوبیت

پیداست حماسه سترگ قومیِ ایرانی بدون وجود اندیشهٔ کم یا بیش شعوبی نمی‌توانست پدید آید، امّا باید حدود وابستگی فردوسی را به نهضت شعوبیه تعیین کرد.

شادروان استاد جلال‌الدین همایی در ضمن بحث دربارهٔ شعوبیّت، شاعران منتسب به شعوبیه را بر سه دسته تقسیم کرده است: ۱ . اهل تسویه، که عرب و عجم را به یک چشم می‌دیدند و هیچ ملّتی را ذاتاً برتر از ملل دیگر نمی‌دانستند. اغلب شعرای اهل حکمت و عرفان از این دسته‌اند؛ ۲ . آنان که سیادت عجم و دیانت عرب را باهم می‌خواهند، یعنی نژاد ایرانی را بر عرب برتری می‌دهند امّا پیرو دین عرب‌اند؛ ۳ . آنان که با همه چیز عرب اعم از سیادت ودیانت او مخالفند. استاد فقید فردوسی را از دستهٔ دوم می‌دانست.[۱] نگارندهٔ این سطور با آن که بالمرّه مخالف با این نظر نیست عقیده دارد که فردوسی در این مورد نیز دوچار کشاکش وتعارض درونی است، یعنی روح او عرصهٔ درگیری میان احساسی است که او را به تمایلات دستهٔ دوم نزدیک می‌کند، و سعهٔ‌صدر و خرد و اندیشهٔ حکیمانه‌ای که با مهارزدن بر احساسات سرکش او وی را کم یا بیش به سوی اهل تسویه سوق می‌دهد. خود او به یاد ندارم که صریحاً و از جانب خود سیادت عجم را مطرح کند و آنچه هست از زبان اشخاص شاهنامه است، گو این که به این طرز بیان غیرمستقیم باید بیشترین اهمیت را داد، البته نه بدان‌گونه که تمامی آنها جزو افکار و عقاید شاعر تلقی شود. برای درک تعارضی که گفتیم کافی است مثلاً لحن او را در بیان نامهٔ رستم فرخزاد با آنچه در وصف حالت و هیبت شعبهٔ مغیره سردار عرب و فرستاده سعد، با آن‌جامهٔ‌مندرس و ظاهر بشولیده در برابر شکوه‌وتجمّل توخالی سردار ایرانی بسنجیم. بنده معتقد است آنچه در وصف تدارکات رستم فرخزاد برای پرشکوه نمودن

۱ . برای اطلاع بیشتر نک. جلال‌الدین همایی. **شعوبیه.** (اصفهان، صائب، ۱۳۶۳)، بویژه صص ۱۲۳ ـ ۱۲۴. همچنین بنگرید به مقالهٔ «شعوبیت فردوسی»، ذبیح‌الله صفا، ***فردوسی نامهٔ مهر*** / ۶۲۰.

خیمه‌ای که در بیابان عرصهٔ نبرد قرار دارد به قصد زهرچشم گرفتن از اعراب و بی‌اعتنایی شعبه نسبت به آن آمده خالی از طنز نیست (نک. ج ۹ / ۳۲۶ ـ ۳۲۷)، بویژه که سخنان رستم در وصف شکوه و خوبی یزدگرد در همان جا لحنی ابلهانه دارد و پیداست فردوسی تعمّدی در بلاهت‌آمیز نشان دادن فکر و سخن رستم دارد، آن هم در برابر عربی که سخن و منطقی سخت استوار دارد. در جاهای دیگر نیز وصف سردرگمی‌های یزدگرد وسردارانش و غرورهای توخالی این سرداران و تصمیمات بیخردانهٔ آن شاه که حتی محیط و اطرافیان خود را نیز نمی‌شناسد جای تردیدی در این امر باقی نمی‌گذارد که فردوسی در عین اندوه از زوال تمدّن و دستگاه شکوهمند پادشاهی ایران با واقعیتها به خوبی آشناست، و قبل از اینها نیز چنان که پیشتر اشاره شد مقدّمات فروپاشی پادشاهی ساسانی وکاستی‌ها و سستی‌های موجود و تباهی بنیان جامعهٔ عصر ساسانی را به‌خوبی، و البته تا حدّ مقدور برای عصر فردوسی، توصیف کرده بود. به این نمونه‌ها از نامهٔ رستم به سعد وقاص بنگرید و ملاحظه فرمایید که آیا این نگارنده بر خطاست یا خیر؛ او بعد از سخنانی دراز در تحقیر اعراب و در ضمن بیان تجملات بساط یزدگرد حرفهایی از این دست می‌زند و گویی نادانسته علّت جری شدن اعراب را هم بیان می‌دارد:

سگ و یوز و بازش ده و دوهزار — که با زنگ زرّند و با گوشوار
به سالی همه دشت نیزه‌وران — نیابند خورد از کران تاکران
که او را بباید به یوز و به سگ — که در دشت نخچیر گیرد به تگ
سگ و یوز او بیشتر زان خورد — که شاه آن به چیزی همی نشمرد

(می‌گوید مردم صحرای عربستان در عرض سال قوت لایموت گیر نمی‌آورند زیرا آن جا را برای شکارهای تفریحی و پرتجمل ملوکانه قرق کرده‌اند، و در عوض باز و یوز شاه از طعام سالانهٔ اعراب بیشتر می‌خورد. و البته این به نظر او چیز حقیری است! آفتاب آمد دلیل آفتاب).

شما را به دیده درون شرم نیست — ز راه خرد مهر و آزرم نیست
بدان چهره و زاد و آن مهر وخوی — چنین تاج و تخت آمدت آرزوی

به لحنی حماقت‌بار و کودکانه می‌گوید: حیفتان نمی‌آید با این شاه زیبا و خوش اخلاق... (نک. ص ۳۲۱ ـ ۳۲۳ ب ۱۳۴ به بعد). این مشت نمونهٔ خروار است واز اندیشهٔ ژرف و بیان آگاهانهٔ کسی مایه گرفته که هرگز یکسویه نمی‌اندیشد و در مورد سیادت چنین دستگاهی تعصب نمی‌ورزد بلکه دوام آن را ممکن نمی‌داند، امّا درد و دریغ هم می‌خورد. آن طوفان تعارض درونی نیز از این گونه است. آگاهی منافی با هرگونه تعصبی

است و اینچنین درون را زخمگین می‌کند. ضمناً فردوسی نه از شعوبیانی است که تشیع را پوششی ظاهری برای پیشبرد مقاصد خود قرار داده‌اند، چه مباهات صریح او به «مهر نبی و وصی» نشانی از نادرستی و تقیّه و ریا ندارد. همچنین فخر فردوسی نه به شکوه و زرق و برق بی‌محتوای ساسانیان آخری بلکه به پیشینهٔ تمدن و فرهنگ ایرانی در عصر اساطیری و پهلوانی است.

فردوسی واعتقاد شیعی

نیازی به ذکر شاهد نیست زیرا نمونه‌هایی مشخص که این جا و آن جا بویژه از اوایل شاهنامه نقل شده «گشته است خلق را از بر». ابیات سخت صریح و استوارند و جای تردیدی در رسوخ عقاید شاعر باقی نمی‌گذارد، امّا اعتقاد شیعی فردوسی را نیز در پیوند باشعوبیت او باید مورد توجه قرار داد، چون تشیّع به عنوان پدیداری ایرانی آمیزه‌ای از روح مبارزه‌جویی ایرانیان و دین اسلام است. ایرانیان در برابر امویان جانب آل علی (ع) را گرفتند و آل عباس را جایگزین بنی‌امیّه کردند، و با مشاهدهٔ ستم و نژادپرستی عباسیان با آنان دیرزمانی درآویختند. ایدهٔ مهدویت نیز همواره برای به‌جان‌آمدگان از رفتار بیدادگرانه و تحقیرگرانهٔ اعراب عنصری امیدبخش را تشکیل می‌داد. در سدهٔ چهارم آل بویهٔ ایرانی‌نژاد ورق را برگرداندند و با تصرّف بغداد مرکز خلافت را تابع خویش کردند، اگرچه غزنویان ترک‌نژاد همچنان به تبعیت از خلفای عباسی می‌بالیدند، چنان‌که محمود به این‌که یمین دولت ایشان بود افتخار می‌کرد، و پیداست که این امر تا چه حد بر ایرانیانی چون فردوسی گران می‌آمد و یکی از اختلافات او با محمود قطعاً همین بوده است وابراز اعتقاد شیعی او بدان لحن محکم گویای مخالفت وی با چاکر و ارباب هردو است:

«ابا دیگران مر مرا کار نیست... الخ». روشن است که این لحن صریح و مخالف‌خوانانه را باید با اوضاع عصر و در چهارچوب همین روح مبارزه‌جویی با حکومتهای نژادپرست و استثمارگر قرار داد و نسبت به موقعیت عصر سنجید تا معنای آن دریافته شود. وقتی دریابیم که محمود از سویی در سیاست داخلی‌اش مخالفت و سختگیری نسبت به شیعیان را با انواع برچسبها از قبیل رافضی و قرمطی وهمچنین تحقیر عنصر ایرانی و بسط تسلّط غلامان ترک را به کمک پشتوانه‌ای عظیم از قدرت نظامی دنبال می‌کرد، و از سوی دیگر در سیاست خارجی حتی آب بدون اجازهٔ خلیفه نمی‌خورد و بدین طریق پشتیبانی کامل او را درقبال سیاست داخلی خویش جلب کرده بود، ابراز عقیدهٔ شیعی ابعاد سیاسی

مهمی پیدا می‌کرد و نیاز به جسارتی فراوان داشت که از روحی آزاده و پرورده در مکتب پهلوانی و جوانمردی بر می‌آمد.

در این جا باید به نکته‌ای اشاره کنیم که لغزشگاه برخی شاهنامه‌پژوهان بوده است: درست است که تشیّع در قرون اول اسلامی به صورت طریقه و فریقه‌ای برای حفظ خصایص ایرانی و مبارزه با دستگاه خلافت بغداد درآمده بود، و باز درست است که میان شعوبیت و تشیّع پیوندهایی وجود داشت و حتی عدّه‌ای ازشعوبیه که باطناً با شیعه و سنّی هردو مخالف بودند در ظاهر برای وصول به مقاصد خویش تشیّع را به خود می‌بستند، امّا به گمان ما هیچ دلیل قاطعی بر این امر وجود ندارد که غرض فردوسی از ابراز عقاید شیعی خویش تنها اهداف سیاسی و یا برعکس صرفاً عقیدتی بوده باشد، و با وصفی که گفتیم بسیار محتمل است که هردو را در آنِ واحد اراده کرده باشد. ونیز برخلاف نظر بعضی افراد که حتی نسبت زندقه و مخالفت با اسلام به وی داده‌اند هیچ دلیل روشنی بر این مطلب در دست نیست و به نظر می‌رسد که صاحبان این نظر به این دامچاله افتاده‌اند که عقاید گوناگون اشخاص داستانها را لزوماً برابر با عقاید فردوسی بگیرند، در حالی که اگر بنا بود سخنان همهٔ قهرمانان داستانها را به همان میزان ملاک قرار دهیم که ابراز صریح عقاید شاعر را، پیداست که چه ملغمه و آش در هم جوشی از این میان درست می‌شد. نولدکه در ضمن بحثهایی در این باب می‌نویسد: «گفته‌های او در بدو کتاب عقاید خداپرستی مطلق است و ربطی به عقاید مخصوص مسلمانی ندارد» و آنگاه پس از اشاره به مفاد نامهٔ رستم فرخزاد و یزدگرد دربارهٔ اعراب می‌گوید: «البته تمام این مطالب طوری بیان شده که در تفسیر کلام آن نمی‌توان نتیجه گرفت که خود شاعر از دین اسلام بیزار بوده است. امّا تنفّر از عربها، با وجود این که در نظر مؤمنین پسندیده نبود، پیش بسیاری از ایرانیان حتی نزد مسلمانان خوب هم رواج داشت؛» سپس با قید این که فردوسی «دست بالا یک نیم مسلمان بیش نیست» دلیل اخلاص و ارادتی را که او به داماد پیغمبر ابراز می‌دارد شیعی بودن فردوسی می‌داند و می‌گوید که در میان ایرانیان برجسته نظیر ابوریحان (که اونیز خود راکاملاً ایرانی دانسته، عربها را دوست نداشته امّا تمایل به تشیّع داشته است) چنین گرایشی مشهود بوده است. آنگاه انتساب ابیاتی را که در آنها ذکر خلفای راشدین شده به فردوسی بدین دلیل که از حضرت علی درمرتبهٔ چهارم نام برده می‌شود مردود می‌داند. پیداست که دلیل محکمی نیست زیرا نام بردن از خلفای یاد شده برمبنای ترتیب زمانی که بسیار رایج هم هست اثبات‌کنندهٔ هیچ چیز نیست. سخنان نولدکه نشان می‌دهد که او نیز می‌خواهد بر اساس مطالبی ضد ونقیض تحلیلی از

معتقدات فردوسی به دست دهد، امّا به سبب وجود تعارضها و مشکلاتی که قبلاً به آنها اشاره کردیم توفیق چندانی نیافته است. البته ما با این نظر او موافقیم که: «فردوسی جزو هیچ دسته‌ای از غلاة شیعه نبوده است»، و نیز این که: «مشکل بتوان قبول کرد که فردوسی علوم و فضایل عصر خود مِن‌جمله علوم دینی و فلسفی اسلامی را تحصیل کرده باشد، امّا او از اصول آنها به همان اندازه‌ای که هر مرد تربیت شده‌ای می‌دانست اطلاع داشت و گاهی این معلومات خود را در نامه‌اش نیز به کار می‌برد.[۱]

فردوسی و داد

در این‌باره نیز دیگران بحثها و نقل‌قولهایی داشته‌اند که تکرار آنها را روا نمی‌دانیم و تنها به ذکر نکاتی چند اکتفا می‌کنیم.

داد مطابق شاهنامه امری بحت و بسیط نیست بلکه جوهره و چکیدهٔ همهٔ خوبیها و شایستگیهای انسان است. از این رو شاهنامه را می‌توان در حرف و حدیث داد و دادگری و تاریخِ ستیز داد اهورایی و بیداد اهریمنی خلاصه کرد. مفاهیم گسترده و معانی متعدد «داد» اَز جمله حق، قانون، معیار سنجش، راستی وعدالت و غیره آن را به عنوان مفهومی کلیدی معرّفی می‌کند.

از زبان کیخسرو خطاب به سپاه پیروز ایران می‌خوانیم:

ز گیتی ستایش مر او را کنید   شب آید نیایش مر او را کنید
که آن را که خواهد کند شوربخت   یکی بی‌هنر برنشاند به تخت
ازاین‌کوشش وپرسشت رای‌نیست   که با داد او بنده را پای نیست

(ج ۵ / ۲۸۶ ب ۸۴۸ـ ۸۵۰)

اگرچه آدمی همواره پرسنده و چون و چراکننده است امّا خستویی به خواست پروردگار تنها راه رهایی از تردید است: همه چیز او «داد» است هرچند نتیجهٔ حکم او عدّه‌ای را خوش نیاید. این همان مبحث معروف «نظام احسن» و مرتبط بامسئلهٔ خلق شرور و کمّ و کیف شرّ در جهان است که حکمت موجود در آن فوق دید و ادراک و داوری یکسویهٔ آدمیان است. قبلاً نیز درمقدّمهٔ داستان سهراب همین مسئله مطرح گردیده‌بود: بر آمدن تندبادی از کنجی و به خاک افگندن ترنج نارسیده و این استنتاج که:

۱. برای اطلاع از بحث نولدکه نک. **_حماسهٔ ملی ایران_** / ۷۴ ـ ۸۱.

اگر مرگ داد است بیداد چیست؟ ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟

وقتی نظام مقصّر باشد کدام یک از آحاد واعضای آن می‌تواند دعوی عصمت و برائت کند؟ سخن پیران ویسه گویای اندیشه و پیام فردوسی در این باره است که خود به موضوع داد ارتباط می‌یابد: وقتی پیران از رستم تقاضای آشتی می‌کند و رستم یکی از این دو راه، یاتحویل گناهکاران واقعهٔ سیاوش و یا آمدن خود پیران به درگاه شاه ایران، را شرط ترک مخاصمه قرار می‌دهد، پیران در صحبت با اعضای خاندان خویش چنین می‌گوید:

ز ترکان گنهکـار خـواهـد هـمی دل از بیگنـاهان بکـاهد هـمی

که دانی که ایدر گنهکار نیست؟ دل شاه از او پر زتیمار نـیست؟

(ج۴ / ۲۲۵ب ۲۵۸ ـ ۲۵۹)

آری، نکته‌ای بس عمیق است: به راستی چه کسی در نظام افراسیابی برکنار از گناه قتل سیاوش است، چه هر آن کسی که به هرگونه خدمتی به این دستگاه اهریمنی کرده باشد به سهم خود مقصّر خواهد بود. تفاوت فقط درمیزان گنهکاری است نه در نفس ان. به عبارت دیگر فقط گرسیوز و گروی زره و غیره مقصّر نیستند بلکه... این فکر با موازین اخلاقی برخی از مکاتب جدید (از جمله اگزیستانسیالیسم) می‌تواند مطابقت یابد که معتقدند انسان تا وقتی که هویّت خویش را با اتّکاء بر اختیار انسانی تعیین نکرده باشد بمثابه مهره‌ای بی‌اراده در این یا آن نظام و نحله خواهد بود و طبعاً نمی‌تواند ازمسئولیت مبرّا باشد. شاید رستم خود بر این نکته که تمامی اعضای دستگاه افراسیابی در این واقعه مقصّرند وقوف داشته، و اگر چنین بوده باشد می‌توان گفت که او کین‌کشی از توران را امری محتوم و مطابق با داد می‌دانسته است. پیران در جایی دیگر نیز همین مسئلهٔ نظام مبتنی بر بیداد را از زاویه‌ای دیگر چنین مطرح می‌کند: کجا خیزد ازکار بیداد داد؟ (ج ۴ / ۲۲۷ ب ۲۹۳). عملاً در نظام افراسیابی افراد از دو سنخ بیرون نیستد: یا می‌خواهند در خلاف جریان بیداد باشند، که همچون اغریرث باید کشته شوند زیرا به گفتهٔ افراسیاب در چیزی که بنای آن بر قهر و بیداد است به دنبال مهر و داد می‌گردند؛ و یا مانند پیران، اگرچه می‌کوشند تاخود را از تبعات نظام برکنار دارند ولی در عمل به همان راهی می‌افتند که دیگران افتاده‌اند، یعنی مآلاً حمایت از دستگاه بیداد و سهیم شدن در پیامدهای آن. همین قاعده در مورد سپاهیانی که از چند کشور جهان به یاری افراسیاب آمده‌اند نیز صدق می‌کند. وقتی که رستم کینه‌خواه ضرب شست خود را به این سپاه متّحد نشان می‌دهد، عدّه‌ای از خویشان کاموس که به دست رستم کشته شده زبان به ناله و شکوه می‌گشایند از این که چرا افراسیاب که مرد ندارد جنگ بنیاد نهاده است؟ (نک. ج ۴ / ۲۲۶ ب ۲۷۴ ـ

۲۷۸). این اردوکشی و اتّحادْ نمادی از ائتلاف تمامی نیروهای بدی در برابر نیکی است. اینان نیز که خود را درگیر ماجرا کرده‌اند به همان دلیل گناهکارند و بنابراین در سرنوشت تورانیان سهیم. افراسیاب بیهوده در برابر نیکی و داد سگالش می‌کند، و از کار او بیهوده‌تر عمل کسانی است که بی‌موجبی خود را سهیم در گناه افراسیاب کرده‌اند. پیران با اشاره به همین متّحدان توران از ملیتهای مختلف می‌گوید:

ز خـون سیـاوش هـمه بیگنـاه　　　سپـاهی کشیده بـدین رزمگـاه

(ص ۲۲۳ ب ۲۲۷)

درست در همان هنگام که پرسش و تردید دربارهٔ جنگ در اردوی توران از سوی پیران شروع شده واحتمال دارد که قضایا جریانی منطقی یابد و جنگ تمام شود و پیران معتقد است که به جای شتاب در جنگ باید به اندازهٔ کافی دربارهٔ جوانب قضایا رایزنی صورت گیرد، شنگل هندی سر می‌رسد و با گفتن سخنانی از این دست که ما بـرای یـاری افراسیاب آمده‌ایم و چرا باید از یک تن (رستم) این قدر هراس داشت (ص ۲۲۸ ــ ۲۳۰ ب ۳۰۹ به بعد) سعی می‌کند که این روح تأمل و تردید را برهم زند و قضـایا را در ساده‌ترین و سطحی‌ترین مجرا هدایت کند، درحالی که کلّ جریانات کین‌کشی‌های دیرپاز معلول منطق بی‌منطقیِ زعمای توران بوده است. با از کف رفتن این فرصت، وقایع در همان مسیر نادرست پیشین جریان می‌یابد. جالب توجه است که این شنگل هندی عین همان سخن خاقان چین را تکرار می‌کند، یعنی این که اگر رستم پیل هم باشد:

یکـی پـیل بـازی نمـایم بـدوی　　　کزآن پس نیارد سوی رزم روی

(ص ۲۳۰ ب ۳۲۲ که تکرار بیت ۱۷۷ از زبان خاقان چین است)

به نظر می‌رسد فردوسی تعمّدی در این تکرار داشته تا نشان دهد که چینی و هندی و غیره در این معامله یکسان و به اصطلاح همه سر و ته یک کرباس‌اند و تفکّر وتکلّم نادرستشان هم مثل یکدیگر و در جهت عدم احساس مسئولیت انسانی است، و گرنه تکرار کامل یک بیت در فاصله‌ای این‌سان اندک چه وجهی می‌تواند داشته باشد؟ باری، نتیجهٔ این سپر بلای اهریمن‌خویان تورانی شدن این است که اولاً سران کشورهای متّحد به خواری اسیر می‌شوند و ثانیاً تلفات و اسیران از متحدان‌اند نه از دشمن اصلی! از این جهت است که بزرگان توران این گونه افراسیاب را تسلّی می‌دهند و می‌لافند:

کـه گـر نـامداران سقلاب و چین　　　به ایـران هـمی رزم جستند و کـین
نه از لشکر مـا کـسی کـم شـدست　　　نه‌این‌کشور از خون دمادم شدست!

(ص ۲۷۰ ب ۹۴۰ــ ۹۴۱)

باز شایان توجه است که پیران از برادرش هومان می‌خواهد که به جنگ نرود و خون خود را به‌هدر ندهد و پشت سر خاقان چین بایستد: «پس پشت خاقان چینی بایست»! (نک. ص ۲۳۸ ب ۴۵۸ ـ ۴۶۰). سزای متّحدان و یاری‌دهندگان به نیروی شرّ نیز جز این نیست. به گمان ما فردوسی به گونه‌ای عمدی و آگاهانه این قسمتها را برجسته کرده تا نتایج شرکت در جرم دیگران بدون موجب منطقی روشن شود.

و امّا در برابر فردوسی حق طلب و بیدادستیز که خود یا از زبان قهرمانان خویش شاهان بیدادگر و تبهکار یا ابله و بی‌کفایت را (که این بلاهت و بی‌کفایتی نیز خود از مصادیق بیداد است) صریحاً مورد خطاب قرار می‌دهد و ریشهٔ مفاسد موجود و موجبات فروپاشی و نگونساری حکومتها را بیان می‌دارد، داستانسرای بزرگ دیگر ما، نظامی، مرد مبارزهٔ عیان با ظلم نیست، شاهان عصر خویش را هم نمی‌رنجاند و خود را ملزم می‌بیند که سخن بر مذاق ایشان بگوید. آن جاکه جای غریدن و توفیدن است به اشارتی وکنایتی نه چندان گزنده بسنده می‌کند، چه روح نازک او اقتضای گردن‌فرازی در برابر بیداد را نمی‌کند. برای مثال، آن جاکه نعمان سمنار، معمار هنرمند و زحمتکش، را به پاس آن همه رنجی که برای ساختن قصر خورنق برده از بالای همان قصر فرو می‌اندازد، نظامی به سخنی از این قبیل اکتفا می‌کند:

کارگر بین که خاک خونخوارش　　چون فگند از نشانهٔ کارش

گرز گور خودش خبر بودی　　یک بَدَست از سه گز نیفزودی

(**هفت پیکر** / ۶۲ـ۶۳، که «خاک خونخوار» تنها در معنای ایهامی و کاربردمجازی آن به‌علاقهٔ ماکان‌ممکن‌است انسان‌خاکیِ خونخوار معنی‌شود و به‌نعمان برگردد).

خسرو و خسروها برای او آیت عدل وکمال سلطنت‌اند و هرگونه قیام و خروجی علیه آنان (از جمله آنِ بهرام چوبین) ناروا و محکوم به شکست است. بی‌تردید تفاوت فراوانی میان عصر حماسه‌پرور سامانی که فردوسی پروردهٔ آن بود با عصر نظامی یعنی سدهٔ ششم از لحاظ روحیهٔ قومی وجود دارد. هم از این روست که اسکندر غاصب اجنبی در نظر نظامی اسوهٔ اعلای انسان ومایهٔ مباهات و چهره‌ای سخت دوست داشتنی است. نظامی به نظر می‌رسد او را از روی الگوی کیخسرو شاهنامه ساخته باشد، و حتی به مراتب برتر از کیخسرو، بدون هیچ نقطهٔ ضعفی. جالب توجه است که اسکندر شاهنامه (با آن‌که روایت عوامانهٔ مبتنی بر برادری اسکندر و دارا موضوع داستان او قرار گرفته) در مجموع در جوار نقاط قوّتْ ضعفهای بارز از جمله آزمندی، بیدادگری و مردم‌آزاری نیز دارد. این تفاوت چهرهٔ او در ***شاهنامه*** و ***اسکندرنامه*** به روشنی بیانگر تفاوت روحیات دو

شاعر و نگرش آن دو در قبال مسئلهٔ داد است.[۱]

فردوسی و دهقانان

او همواره به این قشر که خود از آن برخاسته نظر احترام‌آمیز و مهر فراوان دارد و از آنان به عنوان آزادگان یاد می‌کند، و چنین به نظر می‌رسد که این نظر مثبت شامل تمامی دهقانان از برزیگران ساده تا خرده مالکان می‌شود. این قشر بیش از اقشار دیگر حافظ میراث کهن قوم ایرانی بوده و چنان که می‌دانیم تداول واژهٔ «دهقان» به معنای مورّخ و تاریخ‌دان نیز از همین روی است. به شهادت تاریخ، این دهقانان همواره نقش نگاهبان آداب و رسوم و سنن و کلاً فرهنگ ایرانی را ایفا کرده‌اند.[۲] فردوسی از این طبقه به عنوان آزادگان ستایش می‌کند. در مورد عصر جمشید و ضمن بیان ابتکار او در تقسیم مردم به طبقات مختلف روحانیون، جنگیان، دهقانان و پیشه‌وران (نک. ج ۱ / ۴۰ ب ۲۴ ـ ۳۰، و نیز ***حماسه‌سرایی در ایران*** / ۴۴۴ ـ ۴۴۵) بیشترین و بهترین ستایش او از طبقهٔ سومین است، زیرا زیر منّت کسی نیستند بلکه جهان آبادانی خود را مدیون ایشان است:

بسودی سه دیگر گُرُه راشناس — کجا نیست از کس برایشان سپاس
بکارند و ورزند و خود بدروند — به گاه خورش سرزنش نشنوند
ز فرمان تن آزاده و ژنده پوش — ز آواز پیغاره آسوده گوش
تن آزاد و آباد گیتی بروی — برآسوده از داور و گفتگوی
چه گفت آن سخن‌گوی آزاده مرد — که آزاده را کاهلی بنده کرد

فردوسی با آن که به عنوان خرده مالک خودش بیل به دست نمی‌گرفته امّا به هرحال او و

۱ . یک بیت از هرکدام به تنهایی گویای تفاوت عظیم روحیه و نگرش صاحب آن است، چنان که در شاهنامه از زبان درخت گویا خطاب به اسکندر گفته می‌شود:

ترا آز گرد جهان گشتن است — کس آزردن و پادشا کشتن است

(ج ۷ / ۹۰ ب ۱۵۳۶)

در حالی که نظامی در **شرفنامه** عکس آن را می‌گوید:

نیازرد کس را ز گردنکشان — پدید آورید ایمنی را نشان!

(شرفنامه / ۲۷۰)

۲ . در عصر سلوکیه نیز دهقانان نگهبان اصلی سنّتهای اصیل ایرانی در برابر موج یونانی مآبی بوده‌اند. در این مورد بنگرید به: ***تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی***. گردآورنده جی. آ. بویل. ترجمهٔ حسن انوشه. ج ۳. قسمت اول (تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۸)، ص ۲۹.

فرهنگ او متعلق به همین طبقه است. در درجهٔ بعد از دهقانان از جنگاوران که حفظ تخت و تمامیت مملکت با آنان است به نیکی یاد می‌کند، در باب پیشه‌وران می‌گوید که روان ایشان همیشه در اندیشه (پروای سرمایه و سود و زیان و به اصطلاح یکی دو تا کردن) است. دربارهٔ کاتوزیان (محرّف آتوریان به معنای نگاهبان آتش = موبدان) نیز داوری بخصوصی ندارد. همچنین در ضمن بیان رویدادهای عصر هر پادشاه، آن جا که سخن از بخشودن خراج به دهقانان و رعایت حال ایشان است کلام شاعر رنگ ستایش از پادشاه ذی‌ربط به خود می‌گیرد.

فردوسی و مسئلهٔ دختر یا پسر

اگر جای جای از زبان برخی اشخاص داستانی همچون افراسیاب، سرویمنی و اسفندیار می‌شنویم که از زنان و یا دختر زادن به شکوه یاد می‌کنند نباید مقتضیات ومناسبات عصر پدرسالاری را که این گونه عقاید بدان تعلّق دارد از یاد ببریم. افراسیاب پس از آگاهی از ماجرای دخترش منیژه بابیژن می‌گوید:

کرا در پس پرده دختر بود　　　اگر تاج دارد بداختر بود
کرا دختر آید به جای پسر　　　به از گور داماد ناید به در!

(ج ۵/۲۳ب ۲۶۲ـ۲۶۳)

مهراب هم با آگاهی از مهر رودابه به زال، دخترش را تحقیرها و آزارها می‌کند. سرو یمنی نیز پس از آنکه فریدون جندل را به خواستگاری سه دختر سرو برای پسرانش می‌فرستد برمی آشوبد و بر بخت بد خویش نفرین می‌کند. امّا همین سرو بعداز این که از برکت هدایای هنگفت فریدون به اصطلاح به آلاف و الوفی می‌رسد و خزانه‌اش پر و وضع مملکتش روبراه می‌شود از عقیدهٔ مذکور منصرف و نادم می‌شود. در همین جاست که صریح‌ترین داوری شخص فردوسی را می‌بینیم:

چو فرزند را باشد آئین و فرّ　　　گرامی به دل بر چه ماده چه نر

(ج ۱/۹۰ب ۱۷۶)

از حق نگذریم در حالی که حتی در عصر ما و در جوامعی همچون آنِ ما عدّهٔ زیادی پسر زادن را رجحان می‌نهند تکلیف عصر فردوسی یا روزگاران باستانِ داستانی با آن اوضاع اقتصادی و اجتماعی که پسر همه چیز و دختر مایهٔ زحمت و مئونت تلقی می‌شد روشن است. سخن اخیر فردوسی از جهت نظری با معیارهای عقلانی و نیز موازین

جوامع پیشرفتهٔ امروز مطابقت دارد، امّا جای این سؤال هست که اگر فرضاً به جای پسر فردوسی دخترش مرده بود آیا این گونه به درد و سوز از آن یاد می‌کرد؟ آری، مبالغه در انتساب مترقی‌ترین اندیشه‌های امروز به فردوسی دردی را دوا نمی‌کند و مغایر با شناخت راستین او نیز هست.

فردوسی و قضیهٔ صله‌خواهی

در این باب نیز بسیار داد سخن از هر دست و با هرگونه داوری داده شده و سر تکرار آنها را نداریم. امّا حیف می‌دانیم که قول منطقی نولدکه را نقل نکنیم: «اروپایی بی‌میل نیست بعضی قسمتهای کتاب را به ضرر شاعر تعبیر کند، مثلاً ما تعجب می‌کنیم که او امیدوار است صلهٔ خوبی دریافت دارد...». سپس با واقع‌بینی می‌گوید: «او نیز مانند بیشتر شاعران قرون وسطای مشرق و مغرب زمینی محتاج به مساعدت مردان عالیمقام بود. حقّ طبع و حقوق نویسندگی که امروز یک نفر شاعر مشهور را بی‌نیاز و بزرگان ادبیات عصر رادولتمند می‌کند، آن روز هنوز وجود نداشت. اگر فردوسی تمام وقت خود را صرف امور ملکی [ملک؟] ارثی خود می‌نمود به حدکافی زندگانی او اداره شده بود، امّا در این صورت دیگر شاهنامه‌ای به وجود نمی‌آمد...» نولدکه که در ضمن اشاره به قول نظامی عروضی مبنی بر امیدواری فردوسی به تهیهٔ جهیزیهٔ دخترش و نیز عادت او به زندگی تجملی می‌گوید: «بالاخره کدام آدم فهیمی می‌تواند شاعر را از لذّت شادکامی که لازم و ملزوم ماهیّت این‌گونه شاعران است باز دارد؟...»[1] نظر شادروان استاد مینوی نیز همین‌گونه است و نیز از لحاظ ارتباط با حق مؤلف پیشگفته مکمّل سخن نولدکه: «همین امروز هم در ایران شاعر از فروش کتب خود زندگی نمی‌تواند کرد، چه رسد به آن روزگار...».[2]

۱. ***حماسهٔ ملی ایران***، پیشین / ۷۰ و ۷۱.

۲. مجتبی مینوی. ***فردوسی و شعر او.*** (تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۶) / ۶۱.

گوهر، هنر، نژاد در شاهنامه

در شاهنامه بارها به این سه لفظ برمی‌خوریم و این مفاهیم در بسیاری جاها با یکدیگر سنجیده می‌شوند. بنابراین درک مفهوم این واژه‌ها از نظر شناخت فردوسی اهمیّت دارد.

گوهر دومعنای رایج در شاهنامه دارد: یکی تخمه و تبار و نژاد (به مفهومی که خواهیم گفت)، و دیگر فطرت و سرشت و طبع؛ از معنای دوم مفهوم دیگری نیز پدید می‌آید که عبارت است از مجموعهٔ قابلیتهای فرد و قوّه و استعداد او که تا به فعل در نیاید معمولاً محتمل ارزشگذاری و قضاوت مثبت یا منفی نیست. گوهر از آن روی به معنای نژاد (تخمه و وراثت) نیز به کار می‌رود که تخمه و وراثت نیز ممکن است برخی قوا و قابلیتها را برای شخص فراهم آورد، که البته بدون هنر خوار و سست است و نه تنها فخری بدان نمی‌توان کرد بلکه از جهت عدم ایفای مسئولیت در به فعل آوردن این توان و استعداد چه بسا مایهٔ نکوهش هم باشد. مصراعهایی از قبیل «هنر برتر ازگوهر ناپدید» یا «گهر بی هنر زار و خوار است وسست» که در شاهنامه فراوان می‌آید ناظر به همین معنی است.

بدین‌سان واژهٔ «هنر» نیز مفهوم بروز و فعلیت یافتن قوّه‌ای است که گوهر نام دارد، و همین است که آن همه در شاهنامه مورد ستایش قرار گرفته است.

هنر همچنین به مفهوم خاصّ‌تری نیز به کار می‌رود و آن مردی و رزم‌آوری است، و این همان معنای تحت‌اللفظی و ریشه‌ای آن است (هونر = نرِخوب، و بعد: مردی و مردانگی). این مردانگی هم در رزم است و هم در ورزش و تفریحاتی که پیوندی با روح مبارزه‌جویی دارند، مثل کشتی، تیراندازی، چوگان، شکار و غیره. البته این «هنر» گاهی در زنان پهلوان‌منش همچون گردآفرید نیز تحقق می‌یابد، اگرچه زنان در روزگار قدیم علی‌الاصول به سبب روحیات و عواطف لطیف کمتر به این گونه هنر موصوف می‌شدند. این را هم بگوئیم که «هنر» در قرون بعدی مفاهیم دیگری همچون فضیلت (در حول و حوش مکتب عراقی) و نیز مفهوم جدیدتر آن که شامل هنرهای ظریف است نیز یافته است.

و امّا نژاد به نظر نمی‌رسد به معنایی جز در حدود همان نسب و تخمه و تبار در شاهنامه به کار رفته باشد، وبدین‌سان از مفهوم تنگ‌نظرانهٔ جدید آن که مبتنی بر رنگ پوست و عامل جداسازی مردمان بر اساس ویژگیهای جسمانی (که به ویژه در حول و حوش دوجنگ بین‌المللی به توجیهات و تئوریهای علمی‌نما آراسته شد) برکنار بوده است، چه اساساً این برداشت نیز همچون بسیاری از مفاهیم نزدیک یا مرتبط با آن از قبیل

ملیّت و تفکّر مبتنی بر نازش انسانها به برخی ویژگیهای جسمانیِ تیره‌ای و طایفه‌ای و تفکیک و ترجیح آدمیان به اعتبار این ویژگیها به طور کلّی در مشرق زمین اندیشه‌ای رایج نبوده است. وقتی در شاهنامه مثلاً گفته می‌شود «طوس نوذرنژاد» همین مفهوم تخمه مراد است. به این شواهد بنگریم:

سام از تقاضای زال برای ازدواج با رودابه خشمگین است و می‌گوید:

از این مرغ پرورد و آن دیوزاد چه گویی چگونه برآید نژاد؟

(ج ۱/ ۱۸۰ب ۶۹۳)

از زبان پشنگ خطاب به اغریرث که مخالف جنگ با ایرانیان است می‌خوانیم:

نبیره که کین نیا را نجست سزد گر نخوانی نژادش درست

(ج ۲/ ۱۲ب ۱۰۰)

از عصر پیشدادیان، آن هنگام که هنوز جهان تقسیم نشده، به بعد آمیزش بااقوام مختلف به صورت زن خواستن از آنان رایج است و نمونهٔ فراوانی از این امر سراغ داریم، مثلاً در مورد ازدواج پسران فریدون با دختران سرویمنی، ازدواج زال با رودابهٔ ضحاکی‌نژاد، سیاوش با دختر افراسیاب، فرنگیس، و دختر پیران، جریره، و غیر آن؛ اگرچه باید توجه داشت که ایرانیان در مقابل زن خواست کردن از طوایف دیگر به نظر می‌رسد از دادن دختر به آنان ابا داشته‌اند. آنان ظاهراً بر این عقیده بوده‌اند که ویژگیهای تخمه‌ای و تباری از طریق خون مرد به فرزندان منتقل می‌شود نه برعکس. در این جا این سؤال پیش می‌آید که: آیا با این وصف، ایرانیان تورانیان را از دید نژادی (به مفهوم منطبق یا نزدیک به امروز) می‌نگریستند؟ همچنین بسیاری از پژوهندگان معتقدند که در نگرش اساطیری ایرانیان کهن همه چیز انیران به منزلهٔ شرّ مطلق و ذاتی انگاشته می‌شد زیرا در نظر آنان بسیاری از اشیاء و موقعیتها ذاتاً شرّ و اهریمنی تلقی می‌شدند.[1] به نظر می‌رسد آنان در این مورد اصل را بر اهریمنی بودن انیران و متعلقاتشان می‌دانسته‌اند مگر این که خلاف آن ثابت شود (برخلاف اصل مشهور برائت). علی‌رغم این که مطابق شاهنامه اشخاص متعدد نیک از میان انیران می‌بینیم (مثل اغریرث، فرنگیس، جریره، منیژه، تهمینه و...) امّا در آن هنوز بقایایی از همان اندیشهٔ ریشه‌دار اهریمنی دانستن هرچیز بیرونی، بویژه درمورد تورانیان، پدیدار است. آیا این امر را باید به نظر علقه‌های

۱ . از جمله بنگرید به: الساندرو بائوزانی. «اندیشهٔ ایرانی پیش از اسلام». ترجمهٔ کامران فانی. در: ***تاریخ فلسفه در اسلام*** از م. م. شریف. (تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲)، صص ۹۹ ــ ۱۰۰.

نژادپرستانه نگریست؟ به گمان ما خیر، زیرا شرّ انگاشتن هرچیز انیرانی چنان که گفتیم اندیشهٔ بسیار کهن اساطیری و ظاهراً منبعث از خاطرهٔ قوم ایرانی ومبتنی بر صدمات و مصائب و کلاً هرآن تأثیر تلخی است که از جانب انیران در روزگاران باستان در حافظهٔ این قوم ثبت شده و ارتباط مستقیمی با مبانی نژادگرایانهٔ جدید (که البته خود می‌تواند صورت مبدّل و منفی آن تصورات اساطیری در قرون جدید باشد) ندارد، بلکه معیار آن همان عملکرد انیران بوده و نه ویژگیهای نژادی آنان. اگر مثلاً همه چیز خود افراسیاب، از چهره، جامه، پرچم و غیرهٔ او سیاه است، این امر ناشی از عملکرد او و سپاه او از جمله دروغ، آزمندی، پیمان‌شکنی، اسیرکشی، شبیخون وحمله به حرم و اردوگاه زنان (که ایرانیان کهن به نظر می‌رسد از این اعمال برکنار بوده‌اند) و امثال اینها بوده است، و حال آن که نزد نژادپرستان تشخیص نیکی و بدی مستقیماً تحت تأثیر تنفّر آنان از رنگ پوست و ویژگیهای صوری اقوام خارجی است و نه اصولاً ثبوت نیکی و بدی عملکرد.

و اما مطابق شاهنامه چیزی به نام خلوص‌نژادی معیار شایستگی فرد به حساب نمی‌آید. علاوه بر این که امثال سرویمنی ومهراب کابلی پس از وصلت با ایرانیان سِمَت دستور یا سردار ایرانی می‌یابند، اَبَرشاه شاهنامه از سوی مادرش دختر افراسیاب توری و ابر پهلوان آن از طرف مادر کابلی یا دقیقتر: ضحاکی‌نژاد است. در دعوای میان نژاد و هنر، دومی ملاک ترجیح است و بهترین نمود آن نیز در ماجرای انتخاب جانشین برای کاوس است. در این جا همهٔ بزرگان بر شایستگی کیخسرو معترفند جز طوس که فریبرزکاوس را که خود نسل بلافصل شاه و پدر و مادرش هر دو ایرانی هستند ترجیح می‌دهد. چنان که دیدیم هنگامی که آزمون مردانگی و هنر به میان می‌آید همین کیخسرو است که با تسخیر دژ مخوف بهمن بر فریبرز فائق می‌آید.

بهترین جایی در شاهنامه که گوهر، نژاد و هنر از هم تفکیک و هر یک به ایجاز معنی شده در مقدمهٔ پادشاهی کیخسرو است:

به پالیز چون برکشد سرو شاخ	سرشاخ سبزش برآید به کاخ
به بالای او شاد باشد درخت	چو بیندش بینادل و نیکبخت
سزد گر گمانی بری بر سه چیز	کزین سه گذشتی چه‌چیزست نیز
هنر بانژاد است و باگوهر است	سه‌چیزاست وهرسه به‌بنداندراست
هنر کی بود تا نباشد گهر	نژاده بسی دیده‌ای بی‌هنر
گهر آنک از فرّ یزدان بود	نیازد به بد دست و بد نشنود
نژاد آنک باشد ز تخم پدر	سزد کاید از تخم پاکیزه بر

هنر گر بیاموزی از هرکسی — بکوشی و پیچی ز رنجش بسی
از این هر سه گوهر بود مایه دار — که زیبا بود خلقت کردگار

که این هر سه اموری مشروط (به «بند اندر») خوانده شده است. سپس «خرد» به عنوان تکمیل‌کننده بر آنها افزوده می‌شود و انسان آرمانی (کیخسرو) بهره‌ور از این هرچهار دانسته می‌شود:

چو هرسه بیابی خرد بایدت — شناسندهٔ نیک و بد بایدت
چو این چار با یک تن آید بهم — برآساید از آز وز درد و غم

(ج ۴/۸ـ۹ب ۱ـ۱۱)

ملاحظه می‌فرمایید که اوّلاً گهر از نژاد تفکیک شده و ثانیاً این هردو از عوامل غیر اکتسابی است، در حالی که هنر با قید «بیاموزی» و «بکوشی» و «بپیچی» امری اکتسابی و آموختنی است. و امّا گهر در این جا بر می‌آید که امری ایزدی و به معنای قوا و قابلیتهای گرایش به نیکی است، و به این معنی پیوند آن با وراثت تنها به این اعتبار است که وراثت نیز می‌تواند فراهم‌آورندهٔ برخی استعدادها، آن هم نه در همهٔ موارد و در همه چیز، باشد. در هرحال مفاد شاهنامه مغایر با انتقال تمامی ویژگیهای پدر به فرزند در اغلب موارد است. «نژادهٔ بی‌هنر» تأییدی بر این معنی است که اصالت تخمه و تبار تا با جوهرهٔ فردی و نیز پرورش و آموزش یعنی جنبهٔ اکتسابی همراه نشود ارزشی نخواهد داشت. مصداق نژادهٔ بی‌گوهر هم کسانی چون ضحاک‌اند، چه او از پشت مردی نیک (مرداس) است امّا چون به اغوای ابلیس گردن می‌نهد گوهر از وی سلب می‌شود، و پیداست که عامل وراثت در مورد او هیچ تأثیری ندارد. وقتی گوهر فردی یعنی قابلیت همسویی با نیکی وجود نداشت طبعاً سخن از هنر که پرورش آن است بیهوده خواهد بود. کاوس نمونه‌ای از نژادهٔ با گهر و بی‌هنر است، یعنی از تخمهٔ کیقباد است و به نظر می‌رسد استعداد و قابلیت هم دارد، ولی آن را چنان که باید به فعل درنیاورده، و پیداست که شرایط محیطی نیز در این میان تأثیر دارد چرا که امکان پرورش برای کاوس لامحاله وجود داشته امّا ظاهراً محیط پر از ناز و نعمت دربار پدر عامل بازدارندهٔ او از اکتساب هنر بوده است، درست برخلاف کیخسرو که از شرایط و امکانات محیطیِ مطلوبی برخوردار نبوده و سایهٔ پدر را هم بر سر خویش ندیده، امّا اونمونه‌ای بازر از انسانهایی خودساخته است که نژاد و گوهر را با خودسازی و خودآموزی همراه می‌کنند و پرورش خود را چندان مدیون دیگران نیستند. طفلی یتیم که با تربیتی طبیعی و بر مزاجی مستقیم بار می‌آید، تیر وکمانش را هم خودش از دو تکّه چوب می‌سازد و با همین اندک مایه قصد شکارهای بزرگ می‌کند. شبان از شیطنتهای او

به ستوه آمده است. پادشاه آرمانی شاهنامه اینچنین استعدادهای خود را می‌پرورد و جامع هر چهار خصیصهٔ پیشگفته می‌شود. همچنین شاهانی چون فریدون و کیقباد نیز از طریق گزینش طبیعی برگزیده شده و دارای ویژگیهای آرمانی نیز بوده‌اند.

اما هنر بی‌خرد هم در شاهنامه نمونه‌های بسیار دارد که یکی از آنها مربوط به طوس، بویژه در «داستان فرود سیاوش» که فاجعه از آن می‌زاید، و این هم داوری فردوسی در باب طوس:

هنر بی‌خرد در دل مرد تند　　　چو تیغی که گردد ز زنگار کند

(ج ۴/۶۷ب ۹۲۱)

شاهنامه و وراثت

مسئلهٔ وراثت در شاهنامه وضع کاملاً روشن و ثابتی ندارد. تنها شاید بتوان ازنمونه‌هایی که ذکر خواهیم کرد نتایجی تقریبی گرفت.

پیشتر نمونه‌هایی از شاهی موروثی را در برابر شاهی گزینشی یاد کردیم. در یک سنجش کلّی می‌توان گفت که تفاوتهایی میان دورهٔ تاریخی‌گونه و دوره‌های قبل از آن در مورد وراثت به چشم می‌خورد. مثلاً پادشاهی‌های موروثی در عصر اساطیری و پهلوانی به تفاوت گاهی خوب و زمانی بد یا تقریباً ناخوب از آب درآمده، درحالی که تمامی کسانی که در این دوره‌ها از طریق گزینش طبیعی و با تأکید بر هنر و شایستگی به پادشاهی رسیده‌اند آرمانی یا دست‌کم خوب بوده‌اند. در برابر، در دوران تاریخی‌گونه که گزینش طبیعی جز در یک مورد استثنائی و آن هم در شروع سلسهٔ ساسانی، یعنی اردشیر که به لطف شایستگیهایش بر اردوان اشکانی فائق آمده (و طبعاً سرسلسله‌ها را نمی‌توان شاهدی بر خلاف موروثی بودن پادشاهی انگاشت) پادشاهی همواره موروثی و خودبخودی بوده، و بنابراین در مجموع تعداد پادشاهان بد یا بی‌خاصیت چربش تمامی بر شاهان خوب یانسبتاً شایسته پیدا کرده است، و این خود می‌تواند ملاکی برای سنجش شاهی موروثی باگزینش‌های مبتنی بر شایستگی فردی به شمار آید. اساساً تا قبل از دورهٔ تاریخی‌گونهٔ شاهنامه پادشاهی همواره موروثی نیست بلکه آمیزه‌ای از موروثی و انتخابی است، برای مثال در مورد زوتهماسب، کیقباد، کیخسرو و لهراسب تابع وراثت پسر به جای پدر نبوده است، در حالی که در دورهٔ تاریخی‌گونه، بهمن صریحاً جانشین خود (همای چهرزاد) را تعیین می‌کند بلکه بالحنی تحکّم‌آمیز تمام اعقاب همای را به صورت

خودبخودی میراث‌دار پادشاهی می‌خواند:

چنین گفت کاین پاک تن چهرزاد به گیتی فراوان نبودست شاد
سپردم بدو تاج و تخت بلند همان لشکر و گنج با ارجمند
ولی‌عهد من او بود در جهان همان کس کزو زاید اندر نهان
اگر دختر آید برش گر پسر ورا باشد این تاج و تخت پدر

(ج ۶/۳۵۲ب ۱۷۲ـ۱۷۵)

این امر با واقعیات تاریخی و بویژه با اوضاع عصر ساسانی که در آن زنانی چون پوراندخت و آزرمیدخت به شاهی رسیدند بیشتر وفق می‌دهد. شاهی موروثی بدون اتکاء بر شایستگی فرد شاید یکی از دلایل بدبینی فردوسی در مورد عصر سوم باشد. این امر را قیاس کنید با قبل از آن، مثلاً بعد از قتل نوذر که زال هیچ یک از دو فرزند جوان و نازپرورد او طوس و گستهم را شایان سلطنت ندانست و مطابق توصیهٔ او زوتهماسب به شاهی برگزیده شد. به سخنان او در این باره توجه کنیم تا چگونگی گزینش شاهان در عصر پهلوانی بر ما روشن شود. او هم شرایط پادشاه را بیان می‌کند و هم در عین حال توضیح می‌دهد که چرا پهلوانانی چون خود او نمی‌توانند شاه بشوند زیرا برای این امر خون شاهی و آگاهی از تاریخ گذشته لازم بوده است:

شبی زال بنشست هنگام خواب سخن گفت بسیار ز افراسیاب
هم از رزم‌زن نامداران خویش وزان پهلوانان و یاران خویش
همی گفت هرچند کز پهلوان بود بخت بیدار و روشن روان
بباید یکی شاه خسرو نژاد که دارد گذشته سخنها به یاد
به کردار کشتیست کار سپاه همش باد و هم بادبان تخت شاه
اگر داردی طوس وگستهم فرّ سپاه است وگردان بسیارمرّ
نزیبد برایشان همی تاج و تخت بباید یکی شاه بیداربخت
که باشد بدو فرّهٔ ایزدی بتابد ز دیهیم او بخردی

سپس:

ز تخم فریدون بجستند چند یکی شاه زیبای تخت بلند
ندیدند جز پور تهماسب زو که زور کیان داشت و فرهنگ گو

(ج ۲/۴۳ب ۱ـ۱۰)

باز در عصر گرشاسپ خودکامه که کشور در آشوب داخلی و تهاجم خارجی (توران) به‌سر می‌برد بار دیگر زال پیشگام تغییر سلطنت می‌شود و رستم را به البرزکوه می‌فرستد

تا کیقباد جوان را بیاورد و بر تخت نشاند. هردو گزینش او نیز بجاست؛ زو درِ جنگ را می‌بندد و کشور را دوباره به رونق و آبادانی می‌رساند و کیقباد نیز بر توران فائق می‌آید و عصری سرشار از قدرت و آسودگی را بنا می‌نهد. در مورد کیخسرو نیز چنان‌که می‌دانیم باز گزینش بر مبنای شایستگی بود و نه صِرف وراثت. آخرین باری که از گزینش پادشاه نشان داریم به هنگام کناره‌گیری کیخسرو است که او لهراسپ پیر از نسل فریدون را به پادشاهی برمی‌گزیند، و اگرچه رویدادهای عصر گشتاسپ مسیر پادشاهی و سنن عصر پهلوانی را تغییر داد ولی خود لهراسپ را بر روی هم نمی‌توان انتخاب ناخوبی دانست.

و امّا چند مثال در مورد وراثت در شاهنامه چنان که گفتیم شاید بتواند به نوعی نتیجه‌گیری تقریبی منجر شود:

۱. از ویژگی جادوی دانی فریدون و چاره‌گری او در ایرج اثری نمی‌بینیم امّا دو برادر بزرگتر او روح شرارت و دسیسه‌گری دارند، که این خود می‌تواند صورت مبدّل خصیصهٔ مثبت فریدون که باطل‌کنندهٔ سحر و طلسم است باشد.

۲. در مورد افراسیاب جادویی و اهرمن‌خوی و سخت خشن، شاید برعکس آنچه در مورد سلم وتور یاد کردیم صورت مثبتی از این‌گونه ویژگیهای شریرانه از طریق فرنگیس به کیخسرو منتقل شده باشد، مثلاً جادوگری به صورت دل آگاهی که نماد آن جام گیتی‌نمای است و خشونت و سبعیت به صورتی تلطیف شده یعنی قاطعیت و صلابت و چالاکی به کیخسرو رسیده باشد.

۳. برخی سبکسریها و تیزی‌های نوذر به‌یکی از دوفرزند او یعنی طوس رسیده است.

۴. به همین‌سان جبن نسبی و ندانمکاری کاوس تا حدود زیادی در فرزندش فریبرز باقی مانده و او را چنان‌که دیده‌ایم از رسیدن به تخت پدر بازداشته است.

۵. خصایص پهلوانی و روح جوانمردی و گذشت و فداکاری و بسیاری دیگر در خاندان سام نسل اندر نسل باقی است. همچنین در این مورد می‌توان به آن شئامتی اشاره کرد که خود زادهٔ خلقت غریب زال است و به رستم و فرزندانش فرامرز و سهراب انتقال می‌یابد و تمامی حوادث ناگوار را در حیات این خاندان از زال به بعد رقم می‌زند. نیز بعید نیست که سرخی چهرهٔ سهراب انتقال عامل وراثت از پدر بزرگ (زال) به نوه باشد، بدون این که واسطهٔ انتقال یعنی رستم بدین صفت موصوف بوده باشد. رشد غیرعادی جسمانی رستم نیز عیناً به سهراب منتقل گردیده است. علاوه بر اینها برخی شیطنتهای رستم و نیز حیله‌دانی او ممکن است همچنان که برخی از پژوهندگان مثل نولدکه حدس زده‌اند تحت تأثیر عامل وراثت از ضحاک با چند واسطه به رستم رسیده باشد. به هر حال

خلقت رستم را می‌توان آمیزه‌ای سخت پیچیده از تیرهٔ پدری و مادری دانست.

۶ . در مورد اسفندیار نیز شاهد برخی خصایص هستیم که ممکن است میراث گشتاسپی باشد، همچون روح ماجراجویی و جاه‌طلبی، طلب شاهی کردن از پدر، در مواردی دروغگویی (که در مورد اسفندیار بسیار کمتر است)، گو این که این امور را می‌توان به تأثیر تربیت و محیط نیز نسبت داد، همچنان که روح ناجوانمردی و ستم و کجتابی بهمن را می‌توان به وراثت از نیا و یا همین عامل تربیت منسوب داشت، و این ابهام تنها یکی از مشکلات در راه اخذ نتایجی قطعی از مسئلهٔ وراثت در شاهنامه است.

۷. در مورد عصر تاریخی نیز مثال فراوان می‌توان آورد، امّا برای پرهیز از اطالهٔ کلام فقط به وجود مشابهتهای بسیار میان انوشیروان و پدرش قباد از قبیل فرصت‌طلبی، خودکامگی، ستیز با دستور و سردار (در مورد قباد قتل مزدک و سوفزا و در مورد انوشیروان قتل عام خاندان مهبود و خلع و حبس بوزرجمهر و غیره) که در این مورد نیز مثل موارد قبلی ابهام وجود دارد.

این مسئله خود می‌تواند موضوع بحثی گسترده و دقیق باشد که از گنجایی سخن ما خارج است.

شاهنامه و قضا و قدر و جبر و اختیار

بررسی این مسئله نیز محتاج بحثی بس دقیقتر و وسیعتر است که در آن می‌باید مفاهیمی از قبیل موروث و مکتسب و جبر و اختیار در کنار هم در پیوند بایکدیگر به صورتی دقیق و گسترده بررسی شود، و حال آن که سخن ما در این مجال نیز چیزی جز طرح مجمل قضیه نیست.

به نظر می‌رسد جبر و اختیار در شاهنامه تا حدود زیادی از نظرگاه عقلانی و به‌گونه‌ای خردپذیر نگریسته شده باشد، بدین سان که تقدیر (اگرچه فردوسی بارها گفته است که ورای فهم و توان آدمی است و انسان در این پرده راه ندارد) در یک نگاه کلّی چیزی جز پژواک کردارهای آدمیان به نظر نمی‌آید. در توضیح این معنی باید گفت که اگرچه کلیّت مسئلهٔ تقدیر همواره پیچیدگیهای عظیم خاصّ خود را دارد و آن را یکجا و یکسره نمی‌توان به تجزیه و تحلیل کشید و قواعدی خردپذیر برای آن به دست داد، امّا چنان هم نیست که امکان تجزیهٔ آن به اجزاء و بحث وتأویل در باب این اجزاء وجود نداشته باشد. می‌توان گفت که تقدیر نامی است مبهم که بر مجموعه‌ای از عوامل نهاده شده است، از

ارادهٔ پروردگار وتمامی امور مجبورکنندهٔ مربوط به مجموعهٔ جهان بیرونی و فرایند حرکت آن گرفته تا حاصل جمع عملکرد و اندیشهٔ آدمی. امّا این سؤال را نیز به نوبهٔ خود می‌توان کرد که در کدام یک از مواردی که در شاهنامه تحت عنوان تقدیر می‌آید پای اراده و عمل آدمیان و بویژه خطاهای آنان در میان نیست؟ به عبارت دیگر قضا و قدر همچون تیری که از غیب بر سینهٔ آدمی بخورد و منبعث ازکردار و رفتار او نباشد جلوه‌داده نشده است. این امر یکی از مظاهر عقلانی‌سازی و خردگرایی موجود در شاهنامه است که تا حدود زیادی آن را از آثار حماسی بدوی متمایز کرده است. به چند مثال دربارهٔ سهم بزرگ آدمی در تقدیر خویش می‌پردازیم:

۱ . در دوران پهلوانی دوبار از قحط و غلایی عظیم سخن می‌رود و هردو نتیجهٔ کردارهای آدمیان خوانده می‌شود: نخست در عصر زوتهماسب که دنبالهٔ رویدادهای عصر نوذر و جنگ میان ایران وتوران است. در این واقعه، دو سپاه در طول هشت ماه بی‌آن‌که دست به جنگ ببرند در برابر هم صف‌آرایی کرده‌اند. سپاهیان این خشکسالی را نشانهٔ خشم آسمان از اعمال بشری می‌دانند:

سخن رفتشان یک‌به‌یک همزمان   که از ماست بر ما بدِ آسمان

(ج ۲ / ۴۵ ب ۲۵)

و وقتی دو سپاه به ابتکار زو قرار را بر استقرار در مواضع خود و عدم تجاوز به یکدیگر می‌گذارند و هرکس به سهم خود از زمین راضی می‌شود بلافاصله باران نازل وگیتی غرق نیکی و آرامش وآبادانی و فراخی می‌شود. و نتیجه‌گیری فردوسی:

چو مردم بدارد نهاد پلنگ   بگردد زمانه بر او تار و تنگ

(ص ۴۵ ب ۴۰)

دومین مورد نیز باز ناشی از جنگ و کشتار و تخریب شدید سپاهیان ایران و توران در کشور دشمن است، یعنی اوج حکومت اهریمنی. رستم با توران همان می‌کند که افراسیاب با ایران کرده بود. این اوضاع مقدّمهٔ ظهور کیخسرو است که وقتی می‌آید دوباره جهان به سان بهار جوان و سرشار از نعمت و رفاه می‌شود و ایران بر توران پیروز و دوکشور متحد می‌گردد.

۲ . سهراب آن‌گاه که جگرش دریده می‌شود اعتراف می‌کند که تقصیر واشتباه از او بوده است:

بدو گفت کاین بر من از من رسید   زمانه به دست تو دادم کلید

(ج ۲ / ۲۳۷ ب ۸۹۲)

و چه گویاست که فردوسی بعد از مرگ او چرخ را کور و کر و ناآگاه می‌خواند، و این خود تأکیدی خردگرایانه بر اعمال بشری است:

اگر چرخ را هست از این آگهی — همانا که گشتست مغزش تهی
چنان دان کزین گردش آگاه نیست — که چون و چرا سوی او راه نیست

(ص ۲۴۵ ب ۱۰۱۴ــ۱۰۱۵)

۳ . در نالیدن فردوسی از چرخ بلند (الا ای برآورده چرخ بلند...) از چرخ جواب می‌آید:

چرا بینی از من همی نیک و بد؟ — چنین ناله از دانشی کی سزد؟

دیدگاه و سخن فردوسی همچون حکیم خردگرای دیگر، ناصر خسرو، است:

چو تو خود کنی اخترخویش‌را بد — مدار ازفلک چشم نیک اختری را

۴ . شوربختی‌های سیاوش نیز ناشی از اشتباهات مکرّر اوست، یکی این که از پدر به دشمن پناه می‌گیرد و مصداق این مثل می‌شود که «ازترس عقرب به مار غاشیه پناه می‌برد». نیز به هنگامی که افراسیاب قصد قتل او را دارد هیچ حرکت مثبتی از مقاومت یا فرار نمی‌کند. اوخود می‌داند که دشمن دیرین را دوست گرفتن همچون توقع باد سرد از آتش تیز داشتن است (نک. ج ۳ / ۷۶ ب ۱۱۷۵ و اشاراتی نظیر آن).

۵ . تقدیر فرود سیاوش را نیز تندی و تیزمغزی او و خیره‌سری طوس رقم می‌زند.

۶ . اسفندیار نیز در ضمن اعترافی سهراب‌وار رستم را بهانه‌ای بیش نمی‌داند و اشتباهات خود و خیانت پدر را عامل قتل خویش می‌داند (نک. ج ۶ / ۳۰۷ ــ ۳۱۲) وبارها در طیّ داستان اشتباهاتی را از او شاهد بوده‌ایم.

آری، مطابق شاهنامه تقدیر و خطای آدمی همواره قرین یکدیگر است. کدام یک از مغلوبان بزرگ تقدیر، از جمشید و نوذر تا افرادی که نام بردیم خود تقدیر خویش را برنگزیده‌اند، و یا اگر دیگران آنها را به سوی آن رانده‌اند مقاومتی درخور در برابر آن کرده‌اند؟ وقتی چرخ هم منشاء هیچ فعلی نیست دیگر چه می‌توان گفت؟ در این میان اگرچه اموری مثل تولد ومرگ در ورای توان آدمی است، امّا یکی از تفاوتهای نگرش خردگرایان در این باره این است که به جای آن که در مورد تقدیر بر این گونه عوامل تأکید کنند آنها را از جملهٔ اموری می‌نگرند که مشترک میان انسانهاست و حال آن که بنای عملکرد انسان را نه بر مشترکات میان انسانها و یا عوامل جبریِ زیستی بلکه بر مفترقات یا امور ارادی می‌گذارند. بنابراین، جهان انسانی قلمرو اراده و انتخاب انسان دانسته می‌شود. نمی‌خواهیم بگوئیم معضل همیشگی و حل ناشدهٔ تقدیر را کسانی همچون

فردوسی حل کرده‌اند، بلکه این گونه خردگرایان نقطهٔ تأکید را به جای آن که بر منشاء نادانستهٔ تقدیر به مفهوم متافیزیکی آن بگذارند بر اختیار آدمی و آزادی او در تعیین هویت خویش و جهت دادن به حیات انسانی خود می‌نهند. همین که انسان چگونگی مرگ خویش را با اختیار نام یا ننگ رقم می‌زند و رستم‌وار می‌گوید: «که کردار مانَد زما یادگار» و با جاودانه کردن نام خویش غلغله در گنبد افلاک می‌اندازد، حیات جاودانی خویش را در برابر مرگ ناگزیر جسمانی تضمین می‌کند و معنای «هستی‌داری» (ترانساندانس transcendence) نیز در همین آزادی و انتخاب اوست. به هرحال به نظر می‌رسد همهٔ این الگوها در شاهنامه از آن روی تمهید شده که اصل انتخاب و اختیار آدمی در تنگ میدان عوامل مجبورکننده محاط و محصور نگردد، شادی و شور حیات و اطمینان به دگرگون‌سازی آن جای یأس ناشی از جبرگرایی را بگیرد، اگر فرد خود قادر به بد یا نیک کردن اختر خویش است وقتی از درک درست عوامل نگون‌بختی‌های خویش باز می‌ماند به نخستین واژهٔ مبهمی که در دسترس اوست همچون بخت و قضا و کجتابی چرخ دست نیازد، با آخرین حدّ توان و تا آخرین لحظه برای برگرداندن مسیر آنچه تقدیر نام گرفته است همچون رستم در برابر اسفندیار با آن درآویزد، به تأثیر تربیت باور داشته باشد همچنان که سام نوذر جوان و سبکسر را به راه آورد (و اگر نوذر باز سرانجامی چنان تلخ یافت دنبالهٔ رفتارهای اولیهٔ اوبود و بس)، محیط را در صورت لزوم تغییر دهد همان‌گونه که رستم سیاوش را به هنگام کودکی از محیط نامساعد دربار کاوس به‌درآورد و خود در زابلستان وی را پرورد، خود را اغریرث‌وار از اردوگاه شر جدا کند و جاودانگی را به بهای مرگ به دست برادر دیوسیرت خویش به کف آورد و نه چون پیران با وجود درک فساد و پلیدی دستگاه افراسیاب مردانگی را در صیانت این دستگاه تاآخرین نفس بداند و... آری، حدیث انتخاب سراسر شاهنامه را دربرگرفته است، انتخاب میان اختیار وتقدیر، مکتسب وموروث، عزت و جاودانگی و ذلّت و زوال، آزادی و انقیاد، مشروط و مطلق و جز اینها. با سخنی پرمعنی از زال در پاسخ موبدان که تعبیری از همان «هستی‌داری» است به این بحث خاتمه می‌دهیم:

اگـرتوشه‌مـان نیکنـامی بـود روانهـا بـر آن سر گـرامی بـود
وگـر آز ورزیـم و پیچـان شـویم پدید آید آنگه که بیجان شـویم

(ج ۱/۲۲۲ب ۱۲۹۷ـ۱۲۹۸)

۲. سهم و تأثیر فردوسی در شاهنامه

یکی از دشوارترین مسائل شاهنامه پاسخ دادن به این پرسش است که دخالت فردوسی در اصل داستانها تا چه حدّ وچگونه است. به این سؤال جوابهایی کاملاً متفاوت، از یک قطب تا قطب دیگر داده شده است. در یک قطب کسانی قرار دارند که فردوسی را ناقل و ناظمی بی‌طرف و امین می‌دانند و معتقدند که کار مهم فردوسی به نظم آوردن شاهنامه از روی منابع مکتوب یا شفاهی و به هرحال داستانهایی آماده و ساخته و پرداخته بوده است. در قطب دیگر پژوهندگان و تحلیل‌گرانی هستند که عقیده دارند فردوسی مؤلف شاهنامه است، و طبعاً بین این دو قطب نیز درجاتی بینابین می‌تواند باشد، که عملاً نیست، زیرا به طور کلّی در این مورد نیز روح افراط و تفریط بر بحثها و اظهار نظرها حاکم بوده، واز همین روی است که کمتر سخن دقیق و مستندی در این باب گفته شده است. این را هم بگوییم که تا آن جا که این نگارنده اطلاع دارد شاهنامه‌پژوهان ما کمتر دارای دید عمیق و وسیعی در آفاق و عوالم هنر داستان‌پردازی بوده‌اند. البته در این میان باید به اصل مشکل نیز که اظهار نظر قاطع را ناممکن می‌کند توجه داشت. و امّا از یک سو معلوم نیست که «امانت» مورد نظر گروه اوّل دقیقاً چه مفهومی دارد، و از سوی دیگر اگر فردوسی را مؤلف شاهنامه و دارای آزادی عمل و دست گشاده در نحوهٔ روایت داستانها بدانیم مشخّص نیست که تکلیف حماسهٔ ملّی که نقل دقیق و امانتدارانهٔ مطالب را اقتضا و برداشت و دخالت آزاد و دلبخواه را ناممکن می‌کند چیست؟ «تألیف» اساساً واژه‌ای شبهه‌زاست، اما اگر مراد از آن تلفیق و مفصل‌بندی و وحدت‌بخشی و یکپارچه‌سازی باشد البته پذیرفتنی است. فردوسی هیچ‌گونه تصریح دقیقی در مورد سهم شخص خود در داستانها نکرده بلکه بر روی هم می‌توان گفت که سخنان او مشعر بر امانت و دقت نقل از روی منابع است، مانند آنچه در پایان داستان کاموس کشانی می‌گوید: «دراز است ونفتاد ازو یک پشیز» یا در پایان داستان سهراب: «بر این داستان من سخن ساختم» که باز

«سخن ساختن» در عین آن که قدری مبهم است می‌تواند به مفهوم رعایت حدود امانت و صرفاً در حدود تصرّفات شاعرانه باشد و به هر حال این سخنان گرهی ازمشکل ما باز نمی‌کند. متأسفانه از آن جا که منابع فردوسی دقیقاً برای ما شناخته نیست و صورت مستند ومکتوبی از آنها باقی نمانده است هرگونه اظهار نظری بی‌شک جنبهٔ حدس و تقریب خواهد داشت.

بحث ما در این باره بر محور موضوعاتی همچون منابع فردوسی و تأثیر او در جزئیات مطالب و خصلت کناییِ برخی از مطالب شاهنامه استوار است، وکوشیده‌ایم تا حتی‌المقدور از صدور حکمهای کلّی و خلل‌پذیر بدون بحث کافی پرهیز کنیم، هرچند اقرار داریم که جستجوهای ما در مآل شاید چیزی بیش از کورمال کردن در زمینه‌ای که کمتر مدرک و سر رشته‌ای در آن وجود دارد نباشد.

الف. منابع[1]

باید بگوییم که سخن از منابع مستقیماً مربوط به مقولهٔ درونمایه نیست، ولی ما برای تکمیل مباحث حاضر این قسمت را هم که داخل در مقولهٔ سهم فردوسی درشاهنامه است جزو درونمایه آورده‌ایم. مناط ما در این مقوله‌بندی این بوده است که اوّلاً داوری شخص سراینده نسبت به منابع و روایات مختلف و انتخاب هر یک از آنها به عنوان منبع موثّق، خود نوعی تأثیرگذاری مهم او در مطالب تلقی می‌شود؛ ثانیاً نحوهٔ تلفیق منابع پراگنده اعم ازکتبی و شفاهی و پذیرش این روایت از فلان داستان و ردّ آن یک، و تدوین یکچنین مجموعهٔ عظیمی به‌گونه‌ای که خلأ یا گسل در آن ــ چنان که داستانهای شاهنامه مؤید آن است ــ در حدّاقل ممکن باشد خلاّقیّتی عظیم و سلیقه‌ای در عالی‌ترین سطح می‌طلبد. آیا نقد و داوری نسبت به روایات مختلف و چه بسا متناقض و متضاد خود به‌منزلهٔ بخشیدن جهت نهائی به آنها و مآلاً درحکم ایفای نقشی قابل توجّه در پرداخت اثر نیست؟[2] مطلب دیگر این که ما در این جا قصد بحث دربارهٔ منابع شاهنامه را نداریم، زیرا

۱ . برای اطلاع از منابع شاهنامه نک. ***حماسه سرایی در ایران*** / ۴۲ ــ ۷۳؛ نیز: مجتبی مینوی. ***فردوسی و شعر او*** (تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۶)، صص ۲۳۹ ــ ۲۴۰.

۲ . این در حالی است که مثلاً مقدّمه شاهنامه‌ای که برخی از پژوهندگان قائل به بهره‌گیری فردوسی از آن بوده‌اند، یعنی ***شاهنامهٔ ابومنصوری***، کمترین نشانه‌ای از نقد و گزینش روایات را به دست نمی‌دهد و به نظر نمی‌رسد که تدوین‌کنندگان شاهنامهٔ مذکور کاری بیش از نقل مکانیکی روایات مختلف ونهایتاً ترتیب

ارتباط کاملی با موضوعات این دفتر ندارد و نیز دیگران در این باره به تفصیل سخن گفته‌اند.

با توجه به تعدّد و تنوع منابع کتبی و شفاهی، فردوسی نه باکتابی حاضر و آماده که تنها می‌بایست به نظم کشیده شود بلکه با داستانهایی مواجه بوده که تکّه‌تکّه و رقعه رقعه و از این جا و آن جا و این قلم و آن دهان فراهم می‌آورده و سپس خودش با طرّاحی و تدوین دقیق ومناسب اثری مرتبط و منسجم را با ساختاری استوار پدید آورده است. چنین کار شگرف، دقیق و پرزحمتی به خودی خود و بدون لحاظ کردن تأثیرات فراوانی که فردوسی چنان که خواهیم گفت بر جای جای شاهنامه نهاده است بیشتر صبغهٔ تألیف دارد تا نظم کردن صِرف. می‌توان نتیجه گرفت که ***شاهنامهٔ منثور ابومنصوری*** آنقدرها گسترده وجامع نبوده که بتواند به تنهایی مبنای نظم کردن این اثر عظیم قرار گیرد، وگرنه فردوسی چه نیازی به تک و پوی و ضرب وسعی در این جا و آن جا برای گردآوری روایات داشته است؟ آری، کار جستجو، سنجش و گزینش روایات مناسب به خودی خود به منزلهٔ ایفای نقشی بسیار مهم از جانب فردوسی در شاهنامه است.

ب. تأثیرات فردوسی در جزئیات مطالب

نظریات در این‌باره و نقد آنها

نخست باید بگوییم که مراد ما نه سخنانی است که فردوسی مستقیماً در آغاز، میانه و پایان داستانها و ابتدای کتاب می‌گوید بلکه تأثیر غیرمستقیمی است که اندیشه‌ها، عواطف و علائق شاعر برکلام او نهاده و این گونه تأثیر بس مهمتر و ژرفتر ازتأثیر ازنوع اول است. همچنین تفکیکی میان تأثیرات خود او و آنچه مربوط به عصر او یا حول و حوش آن است روا نداشته‌ایم زیرا چنین تفکیکی نه منطقاً میسّر است و نه عملاً مفید، هرچند در جای خود نکاتی چند در باب تأثیر عوامل مربوط به عصر فردوسی وکلاً قرون اولیهٔ اسلامی ذکر خواهیم کرد. نکتهٔ دیگر این که آنچه در برخی از صفحات گذشته دربارهٔ شخصیت فردوسی در پیوند با درونمایهٔ شاهنامه گفته‌ایم نیز خود بر مطالب بحث

مجموعه‌ای از روایات درکنار هم صورت داده باشند (ضمن این که تفاوتهای بسیار در جزئیات مطالب بین آن وشاهنامهٔ فردوسی وجود دارد). بنگرید به متن مقدّمه مذکور در: ***بیست مقالهٔ*** مرحوم قزوینی (تهران، ابن سینا، ۱۳۳۲)، جزء دوم.

حاضر مزید می‌تواند باشد.

و اما قائل شدن به تأثیر شخص و شخصیت فردوسی بر محتویات شاهنامه مستلزم پاسخ مثبت دادن به این سؤال مفروض است که آیا شخص او تأثیر چشمگیری بر شکل، ساختار، پیام، روح و همچنین جزئیات مطالب کتاب داشته است یا نه. پیداست که هیچ آدم معقولی نمی‌تواند تأثیر کم یا بیش شخص سراینده را بر اثر انکار کند، اما سخن بر سر میزان و نیز چگونگی تأثیر است، وهمین است که دیری مورد بحث و اظهارنظرهای سخت گوناگون شاهنامه‌پژوهان بوده و هنوز هم نتایج متقنی در این‌باره به دست نیامده است. چنان که اشاره شد دو قطب کاملاً متضاد را در این اظهارنظرها می‌توان تشخیص داد (و همین قطبی‌بودن نظریّات حکایت از وجود مشکلی بغرنج دارد): یکی آن که فردوسی را تنها ناظم شاهنامه می‌شمارد و تأثیر او را در حدود اندکی کم و زیاد کردن توصیفات و صحنه‌آرایی و امثال اینها ارزیابی می‌کند. محور بحث هواداران این نظریه آن است که فردوسی نه در اصل داستانها تصرّفی کرده و نه حتّی در جزئیات داستانی، و مهمترین نقش او عبارت است از درج پیرایه‌های شاعرانه و تجسّم دادن صحنه‌هایی چون میادین جنگ، لشکرکشی‌ها، جنگهای تن به تن، اوصاف پهلوانان، اماکن و غیره به‌گونه‌ای جاندار[1]. این عدّه تناقضات مطالب شاهنامه را نیز ناشی از نقل بی‌کم و زیاد منابع می‌دانند. همچنین بر مطابقت فراوان شاهنامه با متون تاریخی همچون **غرر** ثعالبی، ***تاریخ طبری*** و امثال اینها تأکید می‌ورزند و موارد اختلاف را هم عمدتاً «از حیث ایجاز و اسهاب» می‌دانند،[2] بی این که به بحثی جامع و دقیق در این ابواب بپردازند و یا در خصوص اختلافهای عظیم شاهنامه با متون مذکور از لحاظ دید و داوری نسبت به اشخاص و رویدادها و مسائل که مطالب شاهنامه را از متونی که صاحبانشان معمولاً مطیع و اجری خوار دربارهای وقت یادست کم مرتبط با آنهابوده‌اند تمایز می‌بخشد وارد جزئیات شوند. بی‌تردید این گونه اختلافات بسی عمیق‌تر از اینهاست، چنان‌که در صفحات آتی اشاره‌ای بدانها خواهیم کرد. در قطب دیگر کسانی قرار دارند که با وجود اقرار به استفادهٔ فردوسی از متون و منابع گوناگون وی را بدون هیچ قید و شرطی «مؤلف شاهنامه» می‌خوانند. این دسته برعکس بر تفاوتهای آشکار میان شاهنامه و دیگر متون تأکید می‌کنند و کمتر جایی برای تردید در این امر باقی می‌گذارند که حداقل بعضی از موارد

۱. برای نمونه نک. ذبیح‌الله صفا. ***حماسه سرایی در ایران*** / ۱۹۵ ــ ۲۰۰ و ۲۰۳ و ۲۳۱ ــ ۲۳۲.
۲. همان / ۲۰۰.

اختلاف شاهنامه با آن متون ممکن است حاصل نظر و برداشت وگرایشهای راویان قبل از فردوسی باشد و او خواه به سبب اشتراک فکری و مرامی با آن راویان و خواه به صرف امانتداری منعکس‌کنندهٔ نظرگاهها و داوریهای ایشان (که معمولاً از «دهقانان» ایراندوست بوده‌اند) باشد، و همهٔ آن تفاوتها را به شخص فردوسی منسوب می‌دارند.[۱]

و امّا یکی از نکات درخور ذکر در این میان این است که عدّه زیادی از هموطنان ما گویی بیم دارند از این که اگر بگویند فردوسی در سرودن داستانها اندیشه و عقاید وسلایق خود راکم یا بیش دخالت داده خدشه‌ای بر این اصل که شاهنامه حماسهٔ ملّی و قومی ایران است وارد آید، در حالی که به نظر اینجانب تصرّفات فردوسی و اِعمال دید و داوریش در قبال امور و اشخاص هر قدر و به هر نحوکه بوده باشد، با توجه به یک اصل بی‌خلاف دیگر، یعنی این که او نمودگار نوعیِ یک ایرانی ایراندوست تمام عیار است، تغییری در این حکم که او به‌راستی ندای وجدان بیدار قومیِ ایرانیان (البته ایرانیانی با فکر و فرهنگ و عقاید قرون اولیهٔ اسلامی) است نمی‌دهد. به فردوسی از آن روی می‌توان به عنوان شاخصهٔ یک ایرانی و زبان حال این قوم اعتماد کردکه در عین عشق پرشور و به خون سرشته‌اش به سرزمین خویش اهل فرهنگ و فکر و خرد است و این عامل همواره معتدل و متعادل‌کنندهٔ داوریها و عواطف اوست (بنگرید به ذیل عنوان «فردوسی وشعوبیت»).

امّا این که پژوهندگان شاهنامه مسئلهٔ عدم دخالت فردوسی در «اصل داستان» را پیش می‌کشند دقیقاً معلوم نمی‌کنند که مقصودشان از «اصل» چیست، ومتأسفانه این‌گونه کلّی‌گویی دشواری عمده‌ای را در شناخت کار وکردار فردوسی و منابع او پدید می‌آورد و جا را برای تأویل باز می‌گذارد. اگر مراد از اصل داستان همان چهارچوب و یا الگوی کلّی آن است ما هم قبول داریم که فردوسی در آن دست نمی‌برده، امّا کلاًّ در مورد داستان از دیدگاه شناخت دقیق آن و نیز دربارهٔ داستان‌پردازی فردوسی باید به تفاوتهای گاه فاحش میان روایت و داوری و برداشت او وآنِ دیگران توجّه کرد. فقط کافی است به یکی از این موارد فراوان تفاوت توجّه‌کنیم و آن تفاوت چگونگی شخص‌پردازی و برداشت دقیقی و فردوسی است. باید از خود پرسید: آیا تفاوت حیرت‌انگیز میان اخلاق و روحیّات قهرمانان دقیقی، بویژه گشتاسپ که چهرهٔ اصلی ماجراهای عصر او تا قبل ازنبرد رستم و

۱. بنگرید به ف. م. جوانشیر. ***حماسهٔ داد.*** (تهران، ۱۳۵۹) تمامی فصل دوم. همچنین تئودور نولدکه، که از او سخن خواهیم گفت، اگر نه به این اندازه، ولی آزادی عمل بیشتری نسبت به گروه اول برای فردوسی قائل است و به گمان ما تاحدودی می‌تواند جزء گروه دوم به شمار آید.

اسفندیار است، با قهرمانان فردوسی در چیست؟ چرا چهرهٔ گشتاسپ فردوسی در قبل از جلوس بر تخت و بعد از هزار بیت دقیقی بیشتر منفی است در حالی که در سخن دقیقی کوچکترین خصوصیت بدی درگشتاسپ دیده نمی‌شود و او همچنان همان مرد مقدّس و دلاور ودرستکرداری است که در متون پهلوی معرّفی شده است؟ داستان را فقط به اعتبار چهارچوب بحت و بسیط آن نمی‌سنجند بلکه باید به کلّ عناصر داستان توجه کرد تا میزان دخالت یا سهم ناقل در آن مشخص شود (البته باز تأکید می‌شود که بنده در هرحال فردوسی را ندای اصلی مردم ایران و نمایندهٔ اکثریت جامعهٔ ایرانی می‌داند و دخالت و دید و داوری او راکه تأثیر بارزش در شاهنامه مشهود است اصل می‌گیرد و به عکس، نمی‌تواند آن روایاتی راکه متأثر از منابع و محافلی خاص و از نظرگاه قشری ویژه، یعنی همسو با حاکمیت‌های عصر تاریخی، است یکسره مطابق با حکم وجدان قومی ایرانی بداند). وفاداری کامل به اصل اثر و به نظم آوردن منابع به طور مکانیکی منافی با اهداف و کارکردهای هنر، از جمله داستان‌پردازی، است چون از هر داستان‌پردازی انتظار می‌رود که مُهر و انگ و رنگ اندیشه وآرمان و برداشت و روحیات خود را بر داستان بزند و خلاّقیت خویش را در همهٔ عناصر داستان و نیز در شیوه‌های روایت داستانی نشان دهد. هیچ گاه در طول تاریخ، دو روایت از یک داستان نباید عین یکدیگر باشد، و اگر باشد اساسی‌ترین عیب است. اصل داستان چیزی جز مادّه‌ای خام و سوژه‌ای اولیه نیست. داستان تاریخ نیست که قابل تغییرنباشد وهرگونه دستکاری در آن به حساب تحریف وجعل گذاشته شود بلکه روایتگر می‌تواند مادّهٔ خام را چون موم به هر صورت که می‌خواهد درآورد، حتی تحت شرایطی جای دو قطب نیک و بد و حق و باطل و فضای خوشبینانه و بدبینانه را با هم عوض کند، تأکید خود ومرکزثقل داستان را بر هرچه می‌خواهد بگذارد و شخصیتی فرعی را در روایت خود به قهرمانی اصلی بدل سازد و بر عکس، برداشتی اجتماعی یا سیاسی از داستانی اصلاً غیر اجتماعی و غیرسیاسی به دست دهد و بر همین قیاس.

بنابراین، وقتی ما می‌پذیریم که فردوسی یک خردگرای معتزلی‌وار است، وقتی کما ـ بیش قبول می‌کنیم که اوایده‌ها ومعتقدات دینی و سیاسی و برداشتهای خاص خود را در داستان دخالت دهد، آنگاه تکیه کردن بر امانت‌داری وناظم بی‌طرف بودن و امثال اینها خود به خود کوسه و ریش پهن درست می‌کند و مغایر یکدیگر واقع می‌شود. اگر ما منابع فردوسی از جمله ***خداینامه***ها و ***شاهنامهٔ ابومنصوری*** را در اختیار نداریم و یا کمتر روایت منثوری از داستانهایی که او از این جا و آن جا گردآورده در دست ماست، در

عوضْ قرائن و نشانه‌هایی از دخالت او در اصل داستان را هم می‌توانیم به دست آوریم. یکی از راههای آن مقایسهٔ داستانهای شاهنامه با دیگر داستانهای حماسی است، و دیگر سنجش دیدگاه و برداشت فردوسی با آنِ مورّخانی که بر مذاق مخدوم ملوکانهٔ خویش عمل می‌کرده‌اند، و نیز مقایسهٔ داستانها با روایات دینی زردشتی وگرفتن ردّپای انعکاس فضا و برخی از وقایع عصر فردوسی در شاهنامه، چنان که بعضی ازشاهنامه‌پژوهان در این ابواب وارد شده و به سهم خویش به سنجش و کاوش پرداخته‌اند. اما یکی از مهمترین راههای رسیدن به نوعی نتایج نسبی بحث در باب داستانها برمبنای منطق داستانی، شیوه‌های داستان‌پردازی و عناصر داستان است، یعنی کاری که ما در این مقال بدان کوشیده‌ایم.

یکی از دلایل ظاهراً مهمی که هواداران نظریهٔ امانت‌داری و نظم بیطرفانهٔ فردوسی برای اثبات مدّعای خود عنوان می‌کنند دقّتهایی است که فردوسی در برگردان منظوم خویش در قبال مطالب و حتی واژه‌های منابع خود به کار بسته است. این دقت تاجایی است که حتی پژوهندگان زبان پهلوی که به علّت اشتراک چند صدا در یک علامت در خواندن متون این زبان دشواری داشته‌اند درمواردی حتی قرائت صحیح برخی کلمات را از روی معادلهایشان در شاهنامه به دست آورده‌اند، مثل کلمهٔ «آبزن» (حمام، و دقیقتر: ظرف چوبین بزرگی مانند وان) را از روی این بیت داستان اردشیر بابکان خوانده‌اند:

بدو گفت بابک به گرمابه شو همی باش تا خلعت آرند نو[1]

(ج ۷/۱۱۹ب ۱۱۳)

همچنین تناقضهایی در مطالب شاهنامه هست که فردوسی به سبب امانت‌داری عیناً نقل کرده بی‌آن که کوششی در حلّ و رفع آن بکند (ما قبلاً به طرح بعضی از آنها پرداخته‌ایم)؛ و یا تکرارهایی که به همان صورت نقل شده و برطرف نگردیده و حال آن که حذف آنها کاری بس ساده بوده است، برای مثال این که هم شاپور اول و هم هرمزد شاپور در میدان چوگان کودکان گوی را از پیش پدر برمی‌دارند (مورد شاپور معروف است ومورد هرمزد چنان است که شاپور فرزندش راکه از دختر مهرک نوشزاد است از پدرش اردشیر نهان داشته ولی با گوی برداشتن هرمزد وسؤال اردشیر از شاپور او به وجود پسری از بطن دختر مهرک که دشمن اردشیر بود اعتراف می‌کند. نک. متن داستان در همان مجلّد)؛

۱. ترجمهٔ دریِ جملهٔ مربوطه این است: «تن به آبزن کن» (تن پت آبزن کنیه). نک. ***کارنامهٔ اردشیر بابکان.*** با متن پهلوی، آوانویسی، ترجمهٔ فارسی و واژه‌نامه از بهرام فره‌وشی. (تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴) / ۸ (متن پهلوی) و ۱۹ (ترجمهٔ آن).

بگذریم از این که فردوسی کوشیده تا با تصرّفات هنری از ملال تکرار بکاهد. البته ما نیز با این امر که این گونه دقتهای فردوسی در جهت حفظ متن منابع فوق‌العاده است موافقیم، امّا به گمان ما سخن پژوهندگانی که بر آنها تأکید می‌کنند فقط از یک جهت درست است: انطباق شاهنامه با منابع از لحاظ اصل و چهارچوب داستان؛ اما باید پرسید: مگر داستان فقط اصل وقایع است؟ همچنین آنچه توجه این دسته از پژوهشگران را به خود جلب نکرده این است: آیا انطباق بامنابع از لحاظ اصل داستان منطقاً بدین معنی است که چیزی بر آن اضافه نشده است؟ «کم نکردن» که خود فردوسی در پایان داستان کاموس بیان کرده فقط یک طرف قضیه است، و حال آن که او از «زیاد نکردن» سخنی نگفته و عملاً چه بسا جزئیاتی که بر داستان افزوده می‌شود و حتی گاهی اصل و جهتگیری و پیام اولیهٔ آن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. این موضوع نکتهٔ ظریفی را دربردارد که ما در ضمن بحث دربارهٔ عناصر داستان به آن خواهیم پرداخت. امّا عجالتاً می‌گوییم که داستان کاموس وامثال آن از داستانهایی هستند که نه طرح پیچیده‌ای دارند و نه حالت تراژیکی، و همه چیز آنها مشخّص است، قطب خیر وشر وحق وباطل، مدافع ومتجاوز، آنکه باید برندهٔ جنگ باشد و غیره همه وهمه به گونه‌ای روشن وآسان‌یاب در مسیری بدون پیچ و خم جریان می‌یابد. در چنین داستانی چندان لزومی به کم و زیادکردن و دخالت اندیشهٔ راوی در اثر نیست و مفهوم و پیامی دقیقتر و عمیقتر ازحدّ متعارف در کلیت داستان وجود ندارد، ولی آیا داستان سخت پیچیده‌ای مثل «رستم و اسفندیار» نیز چنین است؟ معمولاً کاست و فزودهای تعیین‌کننده را باید در یکچنین داستانهایی که فکر و فلسفه‌ای عمیق و اندیشه‌های پیچیدهٔ سیاسی را در خود نهفته دارند و محل برخورد عقاید و علایق گروههای مختلف دربارهٔ نظامهای ارزشی و مسائل اجتماعی و سیاسی هستند جستجو کرد.

شادروان استاد مجتبی مینوی در ضمن مقایساتی میان شاهنامه و منابع او نتیجه می‌گیرد: «تردیدی باقی نمی‌ماند که فردوسی در اصل داستان شاهان ایران از خود چیزی نیفزوده است و هرچه به نظم آورده است مبتنی بر مأخذ ومدرکی بوده. گاهی احتمال می‌توان داد که قصّه‌هایی را حذف کرده باشد، مثل قصّه‌های آرش کمانگیر که... خود داستان در آن موضعی که بایست آمده باشد نیست. قضیهٔ دیگری که در شاهنامه نیامده است چگونگی روئین‌تن شدن اسفندیار است...».[1] ایشان افزوده‌های فردوسی را از سه

۱ . نک. ***فردوسی و شعر او***، پیشین / ۷۶.

نوع می‌دانند: آنچه مربوط به شیوهٔ شاعری وهنر سخن‌سرایی است، از قبیل عناصر فن بیان و صنایع بدیعی و توصیفهای جاندار راجع به طلوع و غروب و رزم وعبرت گرفتن از کار جهان؛ آنچه در دیباچهٔ کتاب و اواسط آن مثلاً در اوایل و اواخر داستانها گفته؛ و آنچه در ضمن پیشگویی رستم فرخزاد افزوده وبه زمان خود اشاره کرده است[1].

بخشی از این سخن دربارهٔ تأثیر فردوسی از نوع مستقیم است. همچنین تا حدودی مثل اظهارنظرهای برخی از پژوهندگان کلّی است، کما این که مانند ایشان قید «در اصل» را افزوده، که ما برخی از مشکلات آن را بیان داشته‌ایم. البته آن مرحوم به یک مورد از دخالت فردوسی در متن در اشاره‌اش به عصر خود واین که این افزودهٔ فردوسی بر نامهٔ رستم فرخزاد است اذعان کرده است. همچنین در مورد فقدان قضایای مربوط به روئین‌تن شدن اسفندیار می‌گوید که معلوم نیست خود شاعر آن را حذف کرده یا در منابع وی وجود نداشته است. ما عجالتاً می‌پرسیم: اگر فردوسی خود قضایای مربوط به چگونگی روئین‌تن شدن اسفندیار راحذف کرده باشد، آیا همین حذف ظاهراً کوچک در جهت اِعمال همان داوریهای فردوسی دربارهٔ اسفندیار و محیط او و دگرگونی ارزشهای کهن درنظام حکومتی گشتاسپیان نبوده است؟ و آیا این حذف احتمالی که به نظر ما بسیار پر معنی است از آن روی نبوده که ذکر این قضیه خلل و تناقضی مهم در این داوریها پدید می‌آورده و نیز از دیدگاه هنر داستان‌پردازی طرح و بافت علت ومعلولی داستان را معیوب می‌کرده است؟ فردوسی صفت «روئین‌تن» را برای اسفندیار آورده زیرا از همین دیدگاه هنری عدم ذکر این صفت طرح داستان را به هم می‌ریزد، امّا به نظر می‌رسد ترجیح داده که چگونگی آن را مسکوت بگذارد و در داستان به مثابه یک واقعیت موجود به آن بنگرد بدون نقل و برجسته‌سازی این مطلب زیرا احتمالاً نمی‌خواسته با آب وتاب دادن به آن قداستی آنچنانی به اسفندیار بدهد چون این روئین‌تنی که امری الوهی است با طرح کنونی داستان که چهرهٔ اسفندیار را در عین پاکی وصداقت به صورت یک آزمند قدرت‌طلب و زیرپاگذارندهٔ حق مجسّم می‌کند منافات می‌یافته است (ضمن این که همین عملکرد فردوسی به تنهایی بیانگر نبوغ داستان‌پردازی او می‌تواند باشد). ملاحظه می‌فرمایید که طرح مسائل به گونه‌ای کلّی و مجمل چه عیوبی دارد و تا چه حد در نتیجه‌گیریها اثر می‌گذارد. هرکس که اندکی با موازین داستان‌پردازی آشنا باشد می‌داند که موضوع یاد شده بر خلاف آنچه شادروان مینوی انگاشته تا چه حد اهمیت دارد، چنان‌که

۱. همان / ۸۰ ـ ۸۱.

می‌تواند نمونه‌ای از کلّ هنر داستان‌پردازی باشد. امّا استاد فقید در پایان سخن به‌گونه‌ای دقیقتر به دخالت فردوسی قائل می‌شود: «مراد ما از امانت فردوسی آن است که روایت این استاد مبتنی بر اصل واساسی بود نه مجعول و ساختگی، امّا پیداست که این شاعر استاد بی‌نظیر هرچند در ایجاد مطالب دخالتی نکرده اما در بیان مطالب و توصیف مناظر و وصف پهلوانان و آرایش میادین قتال و مهارت در بیان احساسات و عواطف اشخاص و تصرّفات شاعرانه و همچنین اندرزهای حکیمانه و بیان مقدّمات داستانها ونظایر این امور یقیناً و بی‌هیچ گونه تردیدی دخالت داشته است»[1] و این به آنچه ما می‌گوییم نزدیک است.

استاد دکتر منوچهر مرتضوی نیز کوشیده است تا پل و پیوندی میان «امانت فوق‌العاده» و «دخالت» فردوسی بزند تا جانب هیچ یک از این دو قطب فروگذارده نشود: «از بررسی جامع شاهنامه می‌توان استنباط کرد که دخالت فردوسی در ***محتوای اصلی*** داستانها و روایات از حدود آرایش و پیرایش شاعرانه و حماسی در جهت ایجاد شاهکارهای حماسی و ملّی و کوشش برای پیوستن داستانهای مستقل و متنوّع در چهارچوبی واحد و ***دمیدن روح حکیمانه و جهان بینی خود در کلّ منظومه*** فراتر نرفته است»[2] و در جای دیگر: «قرائن حاکی از ***امانت فوق‌العادهٔ فردوسی*** در نقل داستانها و روایات و بررسی دقیق شاهنامه نشان می‌دهد که... فردوسی ***حتی در نقل جزئیات*** نیز از منابع خود پیروی کرده و تصرّف او در مطالب منحصر به کیفیت بیان شاعرانه و دمیدن روح حماسی و احیاناً حکیمانه در کالبد روایات و داستانها و احتمالاً افزودن شاخ و برگهایی روایی وحماسی در بعضی ازموارد بوده است.»[3] پیداست که این سخن قرابت بیشتری با نظر استاد دکتر صفا دارد، اما چنان‌که اشاره شد می‌خواهد جانب هردو طرف را نگاه دارد. ایشان از سویی شاعر را در حدّ ناظم صرف و دارای اختیارات محدود معرفی می‌کنند و از سوی دیگر با ذکر «دمیدن روح حکیمانه و جهان بینی خود در کلّ منظومه» (که در نقل قول دوم قید «احیاناً» بر آن افزوده شده) می‌کوشند تا بر چیزی صحّه بگذارند که به گمان ما به منزلهٔ دخالت در کلّ محتوی و درونمایه و در حکم تغییر خط فکری داستانها خواهد بود زیرا همین عنصر به تنهایی سبب تغییرات مهم دیگری در

۱. همان / ۲۰۳.
۲. منوچهر مرتضوی. ***فردوسی وشاهنامه***. (تهران، مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۹)/ ۱۴، تأکیدها از ماست.
۳. همان / ۶۸.

طرح، شخص‌پردازی وغیره می‌شود (چنان که در صفحات آتی تشریح خواهیم کرد). داستان اتفاقاً قائم به همان چیزی است که ایشان با عبارت «افزودن شاخ و برگهای روایی و حماسی» و «دمیدن روح حکیمانه و جهان‌بینی...» و امثال اینها بیان کرده‌اند، نه اصل و لبّ رویدادها (البته ایشان مطلب را با قید «احتمالاً» و «در بعضی موارد» همراه کرده‌اند، که باز کلّی و مبهم است)، کما این که همین عوامل اخیر می‌تواند کلّ حال و هوای اثر را دگرگون کند، حالت خلوص و خشونت بدوی را از آن بگیرد و امور و احوال را به صورتی معقول و خردپذیر درآورد. ایشان باز در جای دیگر بیشتر بر دخالتهای عمدهٔ شاعر صحّه می‌گذارند، در حالی که جمع کردن بین قول اول و این یک به گمان اینجانب ناممکن می‌نماید: «در قسمت پهلوانی... فردوسی فرصت نمایش قدرت خلاّقه ونبوغ خود را به ***کمال*** [به این قید توجه فرمایید] داشته... ***در سرتاسر شاهنامه*** اعمّ از قسمتهای اساطیری وپهلوانی و تاریخی فردوسی توانسته بود با شیوهٔ بیان فوق‌العاده و ***دمیدن روح حکمت و ژرف‌نگری و جهان‌بینی خاصّ خود*** و... ***دمیدن روح آرمان شخصی و ملّی در همهٔ اجزای منظومه***، وحدت موضوعی و آرمانی رادر چنین منظومهٔ عظیمی در حدّاکثر امکان به وجود بیاورد.»[1]

اما نظر تئودور نولدکه، به عنوان یک پژوهندهٔ غربیِ بیشتر آشنا با مقتضیات داستان‌پردازی، از لحاظ دقّت شایان توجّه، از تناقض به دور و به حقیقت مطلب نزدیکتر است. اونخست درمورد احساسات میهن‌دوستانهٔ فردوسی می‌نویسد: «البته تمام روایات راجع به تاریخ گذشتهٔ ایران و مخصوصاً کتاب نثری که شاهنامه از روی آن به نظم در آورده شده آمیخته به یکچنین احساساتی بود، امّا فردوسی این احساسات را به زیباترین و جاندارترین طرزی مجسّم کرد»، سپس با ذکر خصومت فردوسی نسبت به ترکها که موضوع عمدهٔ جنگهای شاهنامه است، در مورد پیشگویی اخترشناسان که تا چهارصد سال بعد از جنگ قادسیّه هیچ شاه حقیقی بر تخت نخواهد نشست می‌پرسد: آیا می‌توان گفت خود فردوسی هم در واقع معتقد به این مطلب بوده است؟[2] نولدکه در ضمن مقایسهٔ شاهنامه با ***غرراخبار ملوک‌الفرس*** ثعالبی عقیده دارد که ***غرر*** نزدیکترین منبع به شاهنامه است، امّا اختلافاتی بین این دو هست. نگارندهٔ این سطور فقط بعضی از این اختلافات را که در جهت نتیجه‌گیریهای اوست نقل و خوانندگان را به کتاب نولدکه ارجاع می‌کند.[3] وی

۱. همان / ۶۴، تأکیدها از ماست.
۲. ***حماسهٔ ملی ایران***، پیشین / ۸۲.
۳. نک. همان / ۸۲ ــ ۸۸، تمامی تأکیدها از ماست.

به «تنظیم آزادانهٔ موضوع به دست شاعر» قائل است و آنگاه موارد اختلاف را ذکر می‌کند، از جمله:

۱. با آن که افسانهٔ زیبای زال و رودابه بخش مهمّی از **غرر** ثعالبی را اشغال کرده، در شاهنامه باز هم مفصّل‌تر است بدون تفاوت درکلیّات.

۲. در داستان گشتاسب و فرارش به روم و عروسی با کتایون، ثعالبی تنها نویسندهٔ عرب زبان است که آن را آورده و بعضی نکات افسانه‌آمیز آن را حذف کرده در صورتی که ***«فردوسی بنا بر تمام قرائن بعضی مطالب دیگر به میل خود اضافه می‌کند و تمام آن را به یک طرز مهیجی آرایش می‌دهد.»***

۳. درمورد افسانهٔ غلبهٔ داراب بر اعرابِ تحت فرماندهی شعیب قتیب و اسارت آنها؛ نولدکه حدس می‌زند که یک خراسانی که عربها را دوست نداشته این قصّه را جعل و اسم قتیب را از آن جهت انتخاب کرده که یادآور قتیبة‌بن مسلم، سردار سفاک عرب که در خراسان خونریزیها کرده است، باشد.

۴. در مورد عهد نوشیروان، فردوسی «***در جزئیات به هیچ‌وجه پابند به متن اصلی خود نبوده*** است. اصولاً او این‌گونه موضوعها را با میل و رغبت مفصّل بیان کرده است.»

۵. در خصوص آزمایش انوشیروان، فردوسی «در بارز کردن سؤال وجوابها کوشش بسیاری به خرج داده است.»

نولدکه می‌نویسد: «یک بار دیگر تأکیداً تکرار می‌کنم: هرچه هم که فردوسی مطابق مأخذ موجودی کار کرده باشد، ***باز استقلال شاعرانهٔ خود را به طور کامل حفظ کرده*** و مخصوصاً اکنون که ما می‌توانیم منظومهٔ او را با کتاب ثعالبی بسنجیم این حقیقت کاملاً بر ما آشکار می‌گردد.» «***این که گاه بگاه شاعر طوری تعریف می‌کند که گویی آنچه خبر می‌دهد از زبان یک دهقان و یا مانند او شنیده است، ظاهری است.*** مثلاً اگر در صفحهٔ ۱۳۱ بیت ۴۱ می‌گوید «بپیوندم از گفتهٔ باستان» مثل این است که نوشته باشد «از نامهٔ باستان» در بیت بعد هم که به خواننده مانند یک نفر شنونده خطاب می‌کند «ای پسر گوش‌دار» نظیر مورد پیش است».[1] نولدکه در ضمن اشاره به جذابیّت کمتر بخش مربوط به ساسانیان می‌گوید که فردوسی این خلل را با مفصل‌تر کردن خطابه‌های حکمت‌آمیز از روی رغبت جبران کرده است.[2] همچنین در مورد مخالفتهای پهلوانان وخشونتهایشان با

۱. همان / ۸۸.
۲. همان / ۹۱ ـ ۹۲.

شاهان (مثل تمرّد طوس از کاوس برای جانشینی کیخسرو، و مخالفت و خشم رستم در برابر کاوس [و نیز کشتن سودابه در پیش چشم پادشاه]) در ضمن این که معتقد است در روایات تاریخی که تحت نظر شاهان تدوین شده این جنبه‌های ناخوش مخفی نگاه داشته می‌شده است، می‌نویسد: «از این مطلب بر می‌آید که نه تنها راویان بلکه **حتی خود شاعر هم چندان *پابند به اطاعت کورکورانه از منابع نبوده است*.**»[1] در مورد کاهش قدرت موبدان در شاهنامه نیز احتمال می‌دهد که «خود شاعر بعضی قسمتهای آن را تغییر داده است.»[2] دربارهٔ آنچه در شاهنامه با ***یادگار زریران*** مشابه است، عقیده دارد که منبع فردوسی «مانند نامهٔ زریران اشخاص را خشک و به طور خلاصه مجسم کرده بوده است، و فردوسی ***علّتی برای رفتار آنها قائل شده*** و افکار آنها را آشکارا بیان می‌نماید. ***طرح و تجسّم روحی اشخاص اغلب بسیار خوب شده است...***»[3] در داستان «رستم و اسفندیار» هم فردوسی کاملاً مطابق عقیدهٔ موبدان رفتار نکرده و رستم را دوزخی جلوه نداده است.[4] اینها همه گویای دقت‌نظر و شناخت این شاهنامه‌شناس بزرگ آلمانی و پرهیز او از کلّی‌گوییهای رایج و مطالب ضدّ و نقیض است.

فردوسی و دقیقی

یکی از راههای کشف میزان دخالت فردوسی و سهم او در داستانهای شاهنامه سنجش سخن او و شاعر زردشتی متعلق به یک نسل قبل یعنی دقیقی است.

مخالفتی که فردوسی باهزار بیت دقیقی به عنوان سخنی سست می‌کند به گمان ما می‌تواند فقط رویهٔ قضیه و گویای تضادی بنیادین میان او و سرایندهٔ داستان گشتاسپ باشد زیرا در این جا پای تفاوت شخصیت و عقاید دو شاعر در بین است و مغایرت داستان فردوسی با پیام و جهتگیری مطالب دقیقی و درونمایه و طرح و شخص‌پروری در داستان او، و به نظر ما فردوسی که با اصل داستان دقیقی و فکر و خط و ربط آن مخالف بوده کاسه و کوزه را بر سر نظم آن شکسته است. اختلاف دینی برای فردوسی نباید چندان مهم بوده باشد ولی سخن بر سر آن جنبه از عقاید دینی است که سبب می‌شود تا گشتاسپ و نظام آزادی‌ستیز و بدعتگذارانهٔ او که فردوسی و ابرپهلوان او رستم آن را

۱ و ۲. همان / ۱۰۰ ــ ۱۰۱.
۳. بنگرید به همان / ۱۰۵.
۴. همان / ۱۱۵.

ناخوش می‌دارند در داستان دقیقی وجهه و توجیهی مثبت پیدا کند و از نظر هنری نیز به نوعی از روایت، تیپ‌پردازی، لحن وغیره منجرشود که یکسره با آنِ فردوسی مغایر است. فردوسی از همان آغاز پادشاهی لهراسپ گشتاسپ را با چهره‌ای منفی معرفی می‌کند، چنان که درمورد دو پسر او از گشتاسپ برخلاف زریر به صورت موجودی خودکامه، قلتشن‌مآب، ماجراجو، سرکش و تن به هر کاری‌دهنده صحبت می‌کند:

که گشتاسپ را سر پر از باد بود   وزان کار لهراسپ ناشاد بود...

(ج ۶/ ۱۰ب ۲۸)

اما برعکس، وقتی به نظم دقیقی می‌رسیم چهرهٔ او را بدون عیب بارز و حتی با همان قداستی می‌بینیم که در متون زردشتی به او نسبت داده شده. حتی بار گناه زندانی کردن اسفندیار برگردن گرزم افتاده، در حالی که در سخن فردوسی اسفندیار بارها پدر را مقصّر اصلی می‌داند. از دقیقی نیز جز این انتظاری نمی‌رود. هم بدین‌سبب است که تضادّی عجیب در میانهٔ داستان گشتاسپ و در قسمت مربوط به دقیقی مشاهده می‌کنیم. این در حالی است که تیپ گشتاسپ پیش از این در ابیات فردوسی با همان ویژگیهایی که گفتیم شکل گرفته است. چنین است آغاز کار او از طلب کردن میراث پدر قبل از مرگ، قهر کردن و به بیگانگانی چون پادشاه هند پناه بردن (ج۶/۱۱) و حتی راه را به سوی دشمنی چون قیصر روم کج کردن (ص ۱۵)، با تحمّل دشواریهای سفری ماجراجویانه وخفّت‌هایی همچون به عجز و لابه از ساربان قیصر درخواست شتران کاروانی کردن (ب ۱۷۰ ــ ۱۷۵)، خود را به عنوان فردی قلدر و قدّاره‌بند و در عین حال دلیر برای دفع شرّ اژدها وگرگ و غیره در خدمت قیصر قرار دادن و جز اینها (برای اطلاع بیشتر دربارهٔ او و تفاوت چهرهٔ وی در شاهنامه و متون پهلوی بنگرید به ذیل نام او در بخش «اشخاص شاهنامه»). امّا در بخش دقیقی فردی است مؤمن، پاک و درستکردار، کمربستهٔ دین زردشت، ایثارگر، بی‌هیچ مایه‌ای از جبن وناجوانمردی و... جالب توجه این است که منبع هر دو شاعر در مورد گشتاسپ یکی و به اقویٰ احتمال همان ***شاهنامهٔ ابومنصوری*** بوده است! آیا با این وصف تردید دربارهٔ میزان دخالت فردوسی در طرّاحی داستان و شخص‌پردازی رواست؟

دکتر صفا به درستی عقیده دارند که متابعت بی‌چون و چرای دقیقی ازمتن اصلی سبب کم لطفی سخن او شده، امّا این تنها بخشی از حقیقت داستان است، زیرا ایشان معتقدند که فردوسی از کم و زیاد کردن اصل داستان پرهیز می‌کرده «و حتی در توصیف مناظر و میادین جنگ و سایر اموری که بدینها مانَد از استادی و مهارت و نیروی تخیّل

خویش استفاده می‌برد[۱]». سخن فقط بر سر «کم لطفی» و «توصیف مناظر» و «نیروی تخیّل» نیست بلکه چنان که گفتیم اختلاف اساسی‌تری درکار است، منتهی ایشان شاید از آن جا که بنا را بر همان «عدم دخالت» گذاشته‌اند به هیچ یک از تفاوتهای مهمی که ذکر شد نپرداخته‌اند. ما داستان گشتاسپ را یکی از همان مواردی می‌دانیم که فردوسی به سبب مخالفتش با نظام کذائی حکومت گشتاسپ در آن ذی‌نظر بوده و پیداست این داستان با داستانهایی چون کاموس که او از عین منبع پیروی کرده و جز همان تصرّفات تخیّلی و شاعرانه دخالت چندانی در آنها نکرده است از جهتی که گفتیم تفاوت بسیار دارد ونباید همهٔ اینها را یک کاسه کرد. همان تفصیل کلام فردوسی در داستان گشتاسپ نسبت به سخن دقیقی که ایشان نیز بدان اشاره کرده‌اند[۲] می‌تواند تأمل ما را برانگیزد که شاید تفاوتها و افزونیهایی بجز امور صرفاً شاعرانه و تخیّلی نیز در میان باشد، ولی این که آیا آنها ناشی از نظر و برداشت شخص فردوسی بوده و یا از منابعی کتبی یا شفاهیِ بجز منبع مشترک فردوسی نشأت گرفته باشد، به گمان این نگارنده در اصل حکم تغییری نمی‌دهد زیرا در صورت وجود منابعی از این دست نیز باز نظر و پسند خود فردوسی در کار بوده، هرچند که او به دلایلی که گفته‌ایم و خواهیم گفت با آن نظام سیاسی که قدّاره را برای آزادگانی چون رستم از رومی‌بندد نمی‌تواند مخالف نباشد و همین به تنهایی توجیه‌کنندهٔ تضاد عجیب و بنیادین داستان او با آنِ دقیقی است. برای این که شبهه و شائبهٔ تصادفی بودن بکلّی از میان برخیزد عرض می‌کنیم که قضیه نه تنها در مورد گشتاسپ بلکه در باب دو شخص دیگر یعنی اسفندیار و جاماسب نیز صادق است و در روایت فردوسی این دو شخص زردشتی نیز برخی خصوصیات منفی دارند که در نظم دقیقی مشهود نیست.

مقایسه‌ای دقیقتر میان برداشتهای دو شاعر قوام‌دهنده به این نظر ماست که معتقدیم اختلاف این دو در اصل فکر است وهمین تفاوت اصولی به تفاوت در طرح و شخص‌پروری و درونمایهٔ داستان منجر می‌شود. به همین سبب است که به گمان ما اگر دقیقی داستان رستم و اسفندیار را به نظم آورده بود کاملاً با داستان فردوسی فرق می‌داشت. در این مورد لازم به ذکر است:

۱ . اگرچه داستان دقیقی تفاوتهایی در جزئیات با ***یادگار زریران*** پهلوی دارد امّا در

۱ . ***حماسه سرایی در ایران*** ۱۶۷.
۲ . همان جا.

اصل و در چگونگی تیپ‌ها کاملاً در همان راستاست. حال اگر منبع اصلی فردوسی و دقیقی در مورد داستان گشتاسپ همان **شاهنامهٔ ابومنصوری** بوده باشد می‌توان چنین نتیجه گرفت که احتمالاً شاهنامهٔ مذکور مع‌الواسطه از **یادگار زریران** تأثیر گرفته است چون برخی تفاوتها میان **یادگار زریران** و داستان دقیقی دیده می‌شود که شاید از واسطه‌های نقل ناشی شده است.[1] در هرحال تفاوتهای کلّی داستان فردوسی با دقیقی دلالت بر استقلال رأی فردوسی نسبت به منبع خویش دارد، و تا هنگامی که بر وجود منابع دیگری که معلوم کند فردوسی از آنها نیز کمک گرفته آگاهی نیافته‌ایم شخص او را باید در تغییرهای یاد شده دخیل دانست.

۲ . اسفندیار دقیقی در واقعهٔ سعایت گرزم بیگناه معرفی شده درحالی که در سخن فردوسی جویای تاج و تخت است ومیراث‌دار بدعت ناخوب پدر، اگرچه بخلاف دقیقی گشتاسپ نیز قابل تبرئه نیست.

۳ . دقیقی صریحاً از گرویدن رستم و خانواده‌اش به دین زردشت سخن می‌گوید و حال آن که در قسمتهای بعدی رستم را اگرچه مؤمن به خدا و متخلّق به اخلاق والای انسانی و حتی سوگندخورنده به مقدّسات زردشتی می‌یابیم ولی یک زردشتی آنچنانی نمی‌بینیم، تا حدّی که قضایای سیمرغ در داستان رستم و اسفندیار این احتمال را برای عدّه‌ای پیش آورده که او به دینی بجز دین زردشت معتقد بوده باشد (در جای خود در این باره سخن خواهیم گفت).

۴ . در سخن دقیقی جاماسپ را خیرخواه، در حق گشتاسپ و اسفندیار هردو، می‌بینیم و هیچ نشانهٔ اختلافی هم میان اسفندیار و جاماسپ نمی‌بینیم، اسفندیار از او حرف‌شنوی کامل دارد و حتی به توصیهٔ او بند پدر را می‌پذیرد. به هرحال آنچه در نظم دقیقی رابطه‌ای عادی میان این دو است (شاید به سبب وحدت معتقدات دینی)، ظاهراً در سخن فردوسی ممکن است زمینهٔ پیدایی سوءظن اسفندیار به جاماسپ تلقی شود.

۱ . از جمله در **یادگار زریران** تنها از یک جنگ واحد سخن می‌رود، امّا در نظم دقیقی ارجاسب بعد از حملهٔ اول که شکست می‌یابد و متواری می‌شود دوباره به هنگام اقامت گشتاسپ در سیستان حمله می‌آورد، لهراسپ را می‌کشد و الباقی قضایا تا سرانجام اسفندیار از زندان بیرون می‌آید و ترکان را می‌شکند.

۲ . در یادگار زریران (که البته سخت خلاصه است) هیچ اشاره‌ای به زندانی شدن اسفندیار نمی‌شود.

۳ . در متن مذکور اسفندیار سرانجام ارجاسب را می‌گیرد، دست و پا و گوش او رامی‌برد، یک چشمش را می‌سوزاند، و سوار بر خری دم بریده روانهٔ دیار خود می‌کند تا عبرت دشمنان شود، اما در شاهنامه نه در جنگ اول (بخش دقیقی) و نه در جنگ دوم (بخش فردوسی) چنین بلایی بر سر او نمی‌آید بلکه او وقتی کسان و سپاه خود را کشته می‌بیند فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد.

کما این که هم اسفندیار در دم مرگ و هم پشوتن به هنگام بازآوردن جنازهٔ برادر می‌گویند که اردوکشی به سیستان تمهید جاماسپ و به اغوای او بوده است.

۵ . سفر گشتاسپ به سیستان به مدت دو سال کاری بقاعده و به منظور ترویج دین زردشت معرفی می‌شود و عجبا که رستم یکخدا و دیگر زابلیان با این بیت بت‌پرست خوانده می‌شوند:

به زابلستان شد به پیغمبری   که نفرین کند بر بت آزری

(۱۳۳ب ۹۹۱)

در حالی که مطابق طرح فردوسی کاری لغو و عامل حملهٔ ارجاسپ و کشتار ایرانیان و ویرانی مملکت و اسارت نوامیس خاندان گشتاسپ به نظر می‌آید و اسفندیار به پدر از این بابت سرکوفتها می‌زند: به زاول شدی بلخ بگذاشتی... الخ. پیداست که برای فردوسی نیز برخلاف دقیقی این که پادشاهی درست در گرماگرم تهدید دشمنان به عذر ترویج دین بهی به یکی از ولایات داخله برود و آن هم به مدّت دو سال بخورد و بخوابد و در همین اثنا دشمن بیاید و آن همه فجایع به راه اندازد امر موجّهی نیست. تازه مگر نه این است که ارجاسپ کلّ این دین را تهدید می‌کند؟ توجه داشته باشیم که این فردوسی است که از زبان اسفندیار گشتاسپ را به سبب همین عیش و عشرت دو ساله در سیستان مقصّر اصلی تمام گرفتاریهای یاد شده معرّفی می‌کند، و وقتی هم که گشتاسپ با اطلاع یافتن از بلاهایی که ترکان بر سر کشور آورده‌اند می‌لافد:

چو من با سپاه اندر آیم ز جای   همه کشور چین ندارند پای

(ص ۱۴۲ ب ۹۹)

به گمان ما لحنی طنزآلود است و از سوی پادشاه کم‌عرضه و کم‌جربزه‌ای چون او جز مایهٔ خنده نیست، چون او به محض ورود به میدان جنگ شکستی مفتضحانه می‌خورد، و معلوم نیست اگر دلاوری و پایمردی اسفندیار نبود کار کشور و حکومت او به کجا می‌کشید؛ بگذریم از این که گشتاسپ چقدر خوب قدر زحمات و مرارتهای پسر را دانست! برای این نگارنده تقریباً واضح است که اگر دقیقی داستان گشتاسپ را تا به آخر ادامه داده بود نیز به دلایل یاد شده چنان سخنان و چنین لحنی در حق او به کار نمی‌برد، زیرا مسلماً این امر با طرح و تیپ‌پردازی دقیقی سخت ناسازگار از آب در می‌آمد، چنانکه اکنون درآمده است.

تفاوت اساسی دید و برداشت دقیقی با فردوسی از صفاتی که به گشتاسپ و جاماسپ می‌دهد به خوبی برمی‌آید. برای مثال، دربارهٔ گشتاسپ: آزاده (ص ۶۹ ب ۶۳)، دادگر

(همان صفحه ب ۶۸)، تافتن نور او بر سراسر جهان (ص۷۵ب ۱۴۹)، برگزیدهٔ خدای (همان صفحه ب ۱۵۰)؛ و در مورد جاماسپ: فرخنده (ص ۷۸ ب ۱۹۶) ناباک‌دار (ص ۷۹ ب ۲۱۴)، گرانمایه (ص ۸۷ ب ۳۱۵)، و بهتر از همه در این بیت که برای او قداست و نورانیت محض قائل می‌شود:

چنان پاک تن بود و تابنده جان   که بودی بر او آشکارا نهان

(ص ۸۷ب ۳۱۶)

همچنین پیداست اگر شاعری با چنین ویژگیهایی داستانهایی مثل رستم واسفندیار و داستان مزدک را که آشکارا مایه‌های ضدّ زردشتی دارند می‌سرود اکنون داستانهایی پاک متفاوت در اختیار می‌داشتیم، به گونه‌ای که طرح، پیام، خطّ‌فکری، نقاط تأکید، تیپ‌پردازی و محور حق و باطل و بالاخره زبان در آنها تغییر کلّی می‌یافت، و به زبان مختصر: همه چیزداستان.

داستان اردشیر بابکان در روایت فردوسی و پهلوی

یکی دیگر از طرق پی بردن به چگونگی سهم فردوسی سنجش این دو روایت است زیرا داستان مذکور تنها داستانِ سرودهٔ فردوسی است که منبع مکتوب پهلوی آن موجود است. شادروان صادق هدایت که از عوالم هنری وکار و بار داستان‌پردازی به خوبی آگاه بود مقایسه‌ای هرچند اجمالی میان روایت شاهنامه از داستان مذکور و روایات منابع دیگر به عمل آورده که با توجه به اصابت رأی هدایت ما را از سنجش دوباره و دوباره‌کاری بی‌نیاز می‌سازد.

هدایت معتقد است که ***فردوسی در داستان‌پردازی همان راهی را دنبال کرده که امروز نویسندگان زبردست اروپا دنبال می‌کنند،*** «مثل شکستها وسرگردانیهای اردشیر، عاشقیهای صاعقه‌آسا، مخاطب ساختن بانوان با الفاظ خشن، بی‌اعتنایی اردشیر به پند ونصایح پابک و غیره ***که به هیچ‌وجه درکتب قدما سابقه ندارد.***»[1] هدایت با توجه به این تفاوتهای بارز نتیجه می‌گیرد: «گرچه فردوسی همین داستان را به زبان بی‌مانند وفراموش‌نشدنی در شاهنامه نقل می‌کند، ولی از ارزش نثر ادبی این حکایت و سادگی آن

۱. برای اطلاع بیشتر نک. صادق هدایت. ***زند و هومن یسن وکارنامهٔ اردشیر پاپکان***. چاپ سوم. (تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲) / ۱۶۱ ـ ۱۶۶. همهٔ تأکیدها از ماست.

چیزی نمی‌کاهد. به علاوه تأیید می‌شود که فردوسی منابع خود را مستقیماً از متنهای پهلوی و یا ترجمه‌های دقیق آنها نگرفته، بلکه اسناد او بر اساس پازند این متنها یا ترجمهٔ عربی و یا اطلاعات شفاهی که از زبان دهقانان کسب می‌کرده قرارگرفته است. ولی ضمناً به این نکته برمی‌خوریم که تا چه اندازه فردوسی در اصالت ترجمهٔ منابع خود کوشش و دقّت به‌کار برده است... ***فردوسی تنها مترجم و شاعر نبوده،*** بلکه اسناد گوناگون خود را با ترتیب و ذوق مخصوصی به هم مرتبط کرده، و نیز طبق شیوه و روش مورّخین و نویسندگان زمان ساسانی بی‌آن که به وقایع تاریخی لطمه‌ای وارد بیاورد ایجاد افسانه می‌نماید.»[1]

و امّا با سنجش داستان شاهنامه با متن پهلوی معلوم می‌شود که امثال این اجزای داستان در متن پهلوی وجود ندارد: نامه نوشتن اردوان به بهمن پسر خود برای فروگرفتن اردشیر، نبرد اردشیر وبهمن و فیروزی یافتن اردشیر و نیز تفصیل جنگ او با کردان، تفصیل جنگ اردوان و اردشیر که تا کشته شدن اردوان ۲۹ بیت را در بر می‌گیرد و در همین قسمت آمده که مردی خرّاد نام اردوان را می‌گیرد و تحویل اردشیر می‌دهد که از این شخص هم درکارنامه سخنی نیست، تمامی این نبرد در ***کارنامه*** در چند جملهٔ مختصر آمده است، نیز داستان هفتواد و دخترش و کرم اژدهاگونهٔ معروف شاهنامه مفصل‌تر است، بدین‌سان که ماجرای تبدیل کرم سیب که نشانهٔ بخت خانوادهٔ هفتواد تلقّی شده تا جانوری عظیم‌الجثه را نیز شامل است، همچنین شکست اولیهٔ اردشیر از هفتواد چندین صفحه از شاهنامه را دربرگرفته در حالی که در ***کارنامه*** سخت مجمل است. این کرم در حقیقت عنصری اساطیری است که بر داستان افزوده شده، همچنان که در طیّ دوران تاریخی‌گونهٔ شاهنامه نیز گهگاه از این عناصر دیده می‌شود و این امر را باید ناشی از عادت پیشگفتهٔ قدما در آمیختن تاریخ با اسطوره و افسانه دانست. از همین دست است غُرمی که به نشانهٔ فرّه و بخت به دنبال اردشیر می‌رود؛ ماجرای زهر آمیختن دختر اردوان به طعام اردشیر و قضایای مربوطه نیز در شاهنامه بسی طولانی‌تر و زنده‌تر است. همچنین ماجرای وزیر و بریدن خایهٔ خود و در حقّه نهادن به قصد بی‌اثر کردن تهمتها و الباقی قضایا در ***کارنامه*** نیامده است. و امّا آنچه به گمان ما زیباترین بخش داستان است و قوی‌ترین تأثیر ویژهٔ داستانی را دارد، یعنی ماجرای گوی زدن شاپور با همسالان، اصلاً در ***کارنامه*** وجود ندارد، و برهمین قیاس قضیهٔ گوی زدن هرمز شاپور که تکرار اوّلی است.

۱. همان / ۱۶۵ ـ ۱۶۶.

باید توجه داشت که همین بخشها یا تفصیلهاست که داستان را داستان می‌کند، و در غیر این صورت چیزی جز چهارچوبی خشک و خام از داستان در دست ما نیست. این که عدّه‌ای از پژوهندگان معتقدند ماجراهای افزوده را فردوسی از منبع یا منابعی دیگر گرفته خواه کتبی وخواه شفاهی (در آغاز داستان کرم هفتواد به سخن «دهقان» اشاره می‌کند که دلالت بر منبع شفاهی دارد)، کمّ و کیف آن معلوم نیست. به هرحال داستانی که پیش روی ماست بسیار با *کارنامه* تفاوت دارد، و می‌توان گفت که فردوسی سهمی بزرگ در تلفیق و ایجاد ارتباط و انسجام بین آن اجزاء و بهره‌گیری از شگردهای داستان‌پردازانه در جهت هرچه مهیج‌تر و جاندارتر کردن آنچه در کارنامه به صورت خطوطی کلّی و صِرف توالی رویدادها (عنصر رخداد) بدون طرح داستانیِ استواری به چشم می‌خورد دارد. با مقایسهٔ داستان شاهنامه با *کارنامه* معلوم می‌شود که برتریهای شاهنامه نه تنها از نظر افزودن اپیزودها یا اجزائی از روی این یا آن منبع بلکه در چگونگی پرداخت داستان است.

تأثیر عصر فردوسی یا دورهٔ اسلامی

این بحث می‌تواند بسیار گسترده باشد، زیرا این گونه تأثیرات در شاهنامه به نظر می‌رسد بسی بیش از اینها باشد. به هرحال آنچه می‌آید از باب مثال است.

۱ . بسیاری از عقاید اسلامی عصر فردوسی یاکلاً عصر اسلامی در شاهنامه راه یافته است. مثلاً در مناظرات خراد برزین، همراه خسرو پرویز، با قیصر روم بر سر دین مسیح؛ وی منکر تصلیب حضرت عیسی می‌شود و می‌گوید که مردی درویش به جای او به چلیپا کشیده‌شده است (ج ۹ / ۹۶ ب ۱۴۷۱ ــ ۱۴۷۵)، که پیداست تأثیر عصر اسلامی و بویژه *قرآن کریم* است (ما قتلوه وما صلبوه و لکِنْ شُبِهَ لهم. س نساء، آ ۱۵۷). نیز خسرو در برابر تقاضای رومیان برای استرداد صلیب عیسی که درگنج خسرو است باز سخن از صلیب به میان می‌آورد و اعتقاد بدان را نکوهش می‌کند (ج ۹ / ۲۰۷ ب ۳۳۳۰ ــ ۳۳۳۱؛ باز ردّ تصلیب در ص ۲۷۲ ب ۲۹۰ ــ ۲۹۶).

۲ . بازتاب اندیشهٔ فردوسی در پهلوانان نیز بسیار است، و امثال این اندیشهٔ او را در پهلوانان بسیار می‌بینیم. رستم به گودرز:

که گیتی سراسر فریب است وبند — گهی سودمندی و گاهی گزند

(ج ۴ / ۱۸۶ ب ۱۱۲۵)

که مضمون بدبینانهٔ مصراع اول تا آن جا که می‌دانیم زمینهٔ چندانی در ایران باستان نداشته

است، زیرا این اندیشهٔ ایدئالیستی و نسبت دادن فریب به احوال واطوار جهان در مقابل روحیهٔ واقعگرای ایرانیان عصر زردشت قرار دارد (ناگفته پیداست که این امر ناشی ازروحیات مردم قرون اسلامی است و نه تأثیر خود دین اسلام).

۳. بسیاری از اشیاء و ازجمله سلاحهای مذکور در شاهنامه مربوط به عصر فردوسی و حوالی آن است. مثلاً بر جسد کاوس پارچهٔ دبیقی[1] می‌اندازند:

ببردند پس نامداران شاه　　　دبیقی و دیبای رومی سیاه...

(ج ۵ /۳۷۸ب ۲۴۰۷)

به نظر می‌رسد سلاحهایی چون کمان چاچی، تیغ هندی و غیره نیز از عصر اسلامی گرفته شده باشد.

۴. احتمالاً ازدواج «برآئین» که در هر پیوند زناشویی (بجز در مورد ضحاک که صریحاً گفته شده که زنان و از جمله دختران جمشید را «نه بر رسم دین و نه بر رسم کیش» تحت انقیاد در می‌آورده) تأثیر از عصر اسلامی گرفته است، هرچند در ایران باستان نیز رواج داشته، امّا در مورد رستم و تهمینه ونیم شب به دنبال موبدی که می‌بایست نقش عاقد را ایفا کند فرستادن به نظر می‌رسد تأثیر دورهٔ اسلامی باشد. همچنین احتمال می‌رود رسمِ خواندن «گنج» و «خواسته» بر عروس در مورد رودابه از رسم خواندن اقلام مهریه در اسلام نشأت گرفته باشد:

بیاورد پس دفتر خواسته　　　یکی نسخت گنج آراسته

برو خواند از گنجها هرچه بود　　　که گوش آن نیارست گفتی شنود

(ج ۱ /۲۳۳ب ۱۴۴۶ـ۱۴۴۷)

و نیز این که مراسم عقد در منزل دختر صورت می‌گرفته و سپس داماد عروس را به خانهٔ خود می‌برده (چنان که در مورد زال و رودابه و کاوس و سودابه و غیره می‌بینیم) باز احتمالاً تأثیر رسوم عصر اسلامی بوده است.

۵. تأثیر محیط فردوسی بر شاهنامه آشکار است. مثلاً کنیزان و غلامان ترک در کابلستان و غیر آن حضور دارند، چنان که رودابه پنج پرستندهٔ ترک دارد که در ماجرای او با زال نقش پیام‌رسان و واسطه را میان او و زال دارند (نک. ج ۱ / ۱۶۱ ب ۱۷۰). زال هم در سفر کابلستان یک غلام ترک دارد که با کنیزان رودابه در تمهید موجبات دیدار دو

۱. سعدی نیز گفته:

زشت باشد دبیقی و دیبا　　　بر عروسی که هست نازیبا

دلداده گفتگو دارد (همان مجلد / ۱۶۴ ـ ۱۶۶). زال در میدان هنرنمایی در حضور منوچهر نیز:

سپر خواست از ریدک ترک زال   برانگیخت اسپ و برآورد یال

(ص ۲۲۵ ب ۱۳۲۹)

نولدکه نیز این گونه به تأثیر عصر فردوسی در شاهنامه معترف است: «حتی اگر از موضوعهای شخصی که در آن فردوسی راجع به خود یا راجع به معاصرین خود صحبت می‌کند چشم‌پوشی کنیم، طبیعی است که این حماسهٔ بزرگ از قرنی که در آن به وجود آمده است حکایت می‌کند.»[1] نمونه‌هایی که نولدکه می‌دهد عبارت است از خشونتهای گهگاهیِ پهلوانان نسبت به شاهان، مثل آنچه رستم در برابر کاوس نشان می‌دهد، و یا مخالفت توس باکاوس بر سر جانشینی کیخسرو. «در روایات تاریخی که در تحت نفوذ شاهان تدوین شده بوده است این مطلب نامطبوع مخفی نگاه داشته شده است.»[2]

خصیصهٔ کنایی شاهنامه

مراد از این ویژگی ایجاد روح سنجش و خاصیت تداعی میان برخی رویدادها، اشخاص و موضوعات از طریق شباهت و تقارن است بدین انگیزه که خوانندهٔ شاهنامه نسبت به پاره‌ای از مسائل عصر فردوسی و یا دوره‌هایی که مقصود فردوسی است وقوف یابد بی آنکه مطلبی به طور صریح و مستقیم در باب آنها گفته شده باشد. شاهنامه از این لحاظ نیز در خور تأمل است. به مثالهای زیر توجه کنیم:

در شاهنامه از سه پادشاه در سه مقطع مختلف پیشتاریخ، تاریخ ساسانی و عصر فردوسی سخن رفته: گشتاسپ، خسرو پرویز و محمود که شباهتها و اشتراکات مهمی با هم دارند که به نظر می‌رسد یکی تداعی‌کنندهٔ دیگری باشد واحتمال بسیار می‌رود که تعمّدی در مورد این تداعی‌انگیزی در کار بوده است زیرا نحوهٔ ارائهٔ چهرهٔ هریک به گونه‌ای است که موجبات یادآوری دیگری را فراهم می‌کند. از جملهٔ ویژگیهای مشترک آنها این است که هرسه قدرت‌جوی، آزمند و توسعه‌طلب‌اند، بیرحم‌اند، ذهنی منجمد و خرافی دارند، در استمداد از اجانب در مقابل دشمن داخلی درنگ نمی‌کنند، چنان که نه

۱. *حماسهٔ ملی ایران* / ۹۹.
۲. همان / ۱۰۰.

پادشاهی گشتاسب بدون یاری روم میسّر شد، نه بازستانی تاج پرویز از بهرام بدون مدد همین کشور، نه فرمانروایی محمود بی‌تأیید عباسیان؛ گشتاسپ قصد گوشه‌ای از مملکت و عدّه‌ای از هموطنان خود می‌کند، پرویز به دفع هم‌میهن دلیر و سرکش خویش برمی‌خیزد، و محمود به سروقت ایرانی‌نژادان گوشه و کنار کشور همچون سامانیان (که مورد علاقهٔ فردوسی‌اند) و بوییان می‌رود؛ این هرسه همواره در بیم از کف رفتن قدرتشان به دست پسر یا دشمن داخلی‌اند؛ گشتاسپ و پرویز شاهی را به زور از پدر می‌ستانند، آن باعث قتل پدرش لهراسپ (به سبب رفتن به سیستان) و پسرش اسفندیار می‌شود و این نیز به قولی خود پدر را می‌کشد یا به هرحال در قتل او مؤثر است؛ گشتاسپ و محمود هردو به هند مظلوم و صلح‌طلب لشکر می‌کشند و قضا را هردو به بهانهٔ گسترش دین؛ آن می‌کوشید تا به اردوکشی اسفندیار به سیستان جنبهٔ دینی نیز بدهد و این هم بوییان شیعی و شیعیان ری و غیره را قرامطه می‌خواند. قیاسها گویاست. مطابق شاهنامه، هنگامی که کیخسرو «پاکدین» هند را به فرامرز می‌سپارد او را به صلحجویی و مردم‌دوستی در آن دیار فرمان می‌دهد: «به هرجای خیره مکن کارزار»، و حق جنگیدن را تنها در صورتی به او می‌دهد که هندوان متعرّض او شوند (ج ۴ / ۳۰). احتمال بسیار هست که محمود در این اشارت به گونه‌ای کنایی طرف تعریض قرار گرفته باشد. البته خسرو پرویز هم از کسانی بود که «به هرجای خیره» کارزار می‌کرد و می‌کوشید تا بیدادگریها و ضعف خود را در ادارهٔ امور درونی مملکت با تاخت و تاز و کشتار و تالان در بلاد بیرونی فروپوشد.[۱]
یکی از موارد تشابه، قضیهٔ محضر نوشتن یا به اصطلاح سندسازی کردن ضحاک و اعیان همدست اوست مبنی بر خوبی و درستکرداری این دیو ریمن (ج ۱ / ۶۲) که یکی از پژوهندگان آن را به محضر نوشتن خلیفهٔ القادر بالله در سال ۴۰۱ هـ. علیه فاطمیان مانند می‌کند که در آن ایشان ملحد و خون‌ریختنی شمرده‌شده‌اند، و محمود پیروی چاکرانه و ریاکارانه‌ای از آن کرده است. این پژوهنده معتقد است فردوسی که قطعاً خبر این دسیسه‌کاری را شنیده و تبعیت محمود را از آن دیده احتمالاً از محضرنویسی ضحاک

۱. پرویز با آن‌که به هند لشکر نکشید در قشون‌کشی‌های متعدد خود به هرجا که می‌رفت نهرها از خون مردم روان می‌کرد، و هم او بود که با شورشهای فراوان داخلی که قضیهٔ بهرام چوبین تنها یکی از آنهاست روبرو شد. بنگرید به تواریخ معتبر، از جمله *تاریخ ایران*، پیگولوسکایا، یاکوبوسکی، پطروشفسکی و... ترجمه کریم کشاورز. (تهران، پیام، ۱۳۵۴) / ۱۱۵ ــ ۱۱۸. پس از فردوسی نیز نادرشاه را داشته‌ایم که مشکلات داخل را حلّ ناکرده به کشورگیریهای آزمندانه در هند و جز آن می‌پرداخت.

بدان نظر داشته است.[۱] مورد آشکارتری از این تعریض را در پند انوشیروان به موبد در خصوص پرهیز از جنگ و خونریزی به صِرف تفاوت کیش می‌توان دید.[۲] این سخن درست در همان جاست که فردوسی در ضمن تقدیم شاهنامه به محمود وی را به این می‌ستاید که «جهان بستد از بت‌پرستان هند» (ج ۸ / ۲۷۶ ب ۳۸۲۱). محمود افتخاری برتر از فتوحاتش در هند برای خود نمی‌شناسد، و فردوسی وقتی هم که می‌خواهد در برابر آن همه ستایشهای پرآب و تاب شاعران از حملات محمود به هند به اکراه یک بیتِ نه چندان استوار نثار او کند، با مردود شمردن اصل وانگیزهٔ این حملات گویی قرار و مداری نهانی با خوانندهٔ خویش می‌گذارد که آنچه را به تفصیل در ردّ کشتار اهل ادیان دیگر سروده اصل بگیرد و چشم از این یک بیت به اصطلاح زورکی بپوشد. همچنین به گمان نگارندهٔ این سطور در جریان زندانی و شکنجه شدن بوزرجمهر به دست نوشیروان که به کوری این دستور خردمند می‌انجامد (ج ۸ / ۲۵۵ به بعد، ب ۳۴۷۱ ـ ۳۶۵۵) شباهتهایی با حبس و شکنجهٔ ابوالعباس اسفراینی وزیر دیده می‌شود، و نکتهٔ شایان توجه این است که شاهنامه نخستین منبع موجود فارسی است که ماجرای بوزرجمهر را در بردارد.[۳] و امّا اسفراینی را محمود درست قبل از عزیمت به هند به سعایت بدخواهان زندانی کرد و گفته‌اند که پس از خروج محمود در اثر شکنجهٔ دشمنانی که غیبت محمود را مغتنم دیده بودند جان سپرد (۴۰۴ هـ.). آنچه این احتمال را که فردوسی به ماجرای ابوالعباس نظر داشته تقویت می‌کند اندرز بوزرجمهر نابینا و فرتوت به هنگام خروج از حبس است که:

اگـرچـند بـاشد سـرافـراز شـاه ‌ ‌ ‌ ‌ به دستور گردد دلارای گاه... الخ

که به نظر می‌رسد تعریض به محمود باشد زیرا گذشته از تشابه این دو ماجرا، ارتباط فراوان بوزرجمهر با هند می‌تواند تداعی‌کنندهٔ زندانی شدن اسفراینی مقارن سفر محمود

۱. ***حماسهٔ داد***، پیشین / ۱۷۱ ـ ۱۷۲.

۲. همان / ۲۹۶ ـ ۲۹۷، و نک. شاهنامه، ج ۸ / ۲۷۵.

۳. پس از شاهنامه در ***تاریخ بیهقی*** نیز همین ماجرا را می‌بینیم، با تفاوتهایی از جمله این که در بیهقی قضایا به گروش بوزرجمهر به دین مسیح برمی‌گردد، امّا در شاهنامه سبب خشم خسرو این است که در هنگام خواب او در شکارگاه مرغی گوهرهای جامهٔ وی را می‌خورد و شاه آن را حمل بر این می‌کند که بوزرجمهر گوهرها را به مرغ داده تا بخورد. همچنین در ***تاریخ بیهقی*** سخن از قتل او و مثله شدنش می‌رود ولی مطابق شاهنامه در حالی که کور و ناتوان شده از زندان به درمی‌آید. این ماجرا در **غرر** ثعالبی نیز که بین ۴۰۸ ـ ۴۱۲ هـ. یعنی بعداز سرودن شاهنامه تألیف شده آمده است، امّا تفاوت میان روایت و قضاوت مورخان وابسته به دربار (بجز بیهقی) با سخن فردوسی که همواره حق را به صاحب حق می‌دهد سخت آشکار است.

به آن کشور باشد.

با این اوصاف و با توجّه بدانچه بعد از این خواهیم گفت آیا باز می‌توان باور کرد و بر این باور پای فشرد که فردوسی تنها ناظم داستانهای منثور آماده‌ای بوده که پیش روی او قرار داشته است؟ به گمان این نگارنده، او در ایام پیری و با مشاهدهٔ اوضاع و تبدلات عصر غزنوی رنگی از این عصر را نیز بر شاهنامه زده است.

مطلب دیگر این که نامهٔ رستم فرخزاد نیز کنایتی است از آنچه در قرون نخستینهٔ اسلامی از خلطهای نژادی، سودجویی در جامهٔ دین از سوی خلفای اموی و عباسی و ستمهای آنان بر ایرانیان و جز اینها گذشته است، که بعد هم نوبت محمود با ویژگیهایی که از او می‌شناسیم می‌رسد. یکی از شیوه‌های داستان‌پردازی نیز همین است که امور آینده را که خارج از زمان داستان است به صورت پیشگویی یا پیش‌بینی از زبان شخصیتها بیان کنند. در پرداخت این نامه نیز از همین شیوه بهره‌گیری شده است.

این گونه موارد بازتاب همان وجدان آگاه قومی است که هیچ چماق و تپانچه‌ای در طول تاریخ نتوانست آن را از این مردم بازستاند و وجود آن به خودی خود در حکم نفیِ گشتاسپها، پرویزها و محمودهاست.

نتیجه

بنابر آنچه تاکنون گفته‌ایم می‌توان نتایج زیر را گرفت:

سهم و تأثیر شخص فردوسی در داستانها را می‌توان متغیر دانست، بدین معنی که در حدّاقل از انتخاب صحیح‌ترین و معقول‌ترین روایت تا همهٔ جنبه‌های پرداختی از توصیف، دیالوگ و تمامی ظرافتهای زبانی و لحنی و جزئیات روایی و تمامی شگردهای داستان‌پردازی امثال اینها را شامل می‌شود، و در حدّاکثر تا طراحی دقیق داستان و تمهید دقیق جنبهٔ علت و معلولی، پرورش تیپ‌ها بر اساس طرح و درونمایهٔ داستان وبیان دقیق انگیزه‌ها، روحیات، واکنشها و غیره که بدین‌وسیله داستان از حالت توالی صِرف وقایع خارج و به مجموعه‌ای کامل و یکپارچه از عناصر داستان بدل می‌شود و بدین‌وسیله درونمایهٔ داستان عمق بیشتری می‌یابد و پیام و خط فکری آن هرچه مشخص‌تر می‌گردد.

در این میان بیشترین دخالت فردوسی در داستانهایی است که به سبب ارتباط با عقاید و آرمانهای فردوسی دید و داوری او را نسبت به کانونهای حق و باطل برمی‌انگیزند. برای مثال از این لحاظ هرگز نمی‌توان داستانهایی همچون رستم و اسفندیار، بهرام چوبین،

اردشیر بابکان، ماجراهای یزدگرد و اعراب و امثال اینها را با داستانهایی چون کاموس‌کشانی، فرود سیاوش و امثال آنها برابر انگاشت و پیداست که این نوع اول است که بیشترین حدّ از تأثیر فردیِ سراینده و اِعمال نظر وعقیده و تمایلات او را در بردارد (در بحث از «رستم و اسفندیار» خواهیم دید که روایت فردوسی تا چه حدّ با روایات اولیه متفاوت است). تأثیرات یاد شده فراتر از آن لقب «بیطرف» و نهایتاً «ناظمی است که فقط در شرح صحنه‌ها اندکی آب و تاب یا کمی و بیشی پدید آورده است» که عدّه‌ای بر آن پای می‌فشارند. اساساً در منظومه‌ای ملی که نطفهٔ آن با تعصب قومی و احساسات پرشور بسته شده چگونه می‌توان از سراینده انتظار بیطرفی و عدم دخالت ولو در حدّی اندک را داشت، و آیا این توقع در حکم تکلیف شاق کردن به انسان نیست؟ وانگهی اگر دست و بال داستانسرا و حتی حماسه‌پرداز بسته و او مطیع محض منابع باشد همه چیز ممکن است تحویل دهد جز اثری هنرمندانه و دارای وحدت و تمامیت هنری. پیداست اگر دقیقی تمام شاهنامه را می‌سرود چیزی بکلّی متفاوت پدید می‌آمد، همچنان که در بررسی هزار بیت او دیدیم.

می‌توان حدس زد آنچه منابع فردوسی را تشکیل می‌داده اصل و چهارچوب کلی داستان بوده، یعنی یک رشته رخداد وعمل که به صورت متوالی و بدون طرح دقیق یا مجموعهٔ روابط علّت و معلولی میان رخدادها به دنبال هم ردیف شده‌اند، چیزی مثل آنچه در منابعی چون ***یادگار زریران، ویشتاسپ یشت*** و ***کارنامهٔ اردشیر بابکان*** مشهود است (اگرچه چنان که پیشتر گفتیم فردوسی و دقیقی هیچ یک مستقیماً از آنها بهره نگرفته‌اند).همچنین در متون مذکور نه درونمایهٔ عمیقی هست و نه تیپ‌پردازی استواری، زیرا این هردو عنصر به صورتی بسیار مجمل وکمرنگ به نظر می‌آید. هیچ‌گونه هیجانی نیز از خواندن آنها به خواننده دست نمی‌دهد. اگر حتی تعدادی از داستانهای شاهنامه از روی منابعی مشابه اینها پرداخته شده باشد می‌توان حدس زد که فردوسی چه سهم عظیمی در تمهید عناصر مختلف این داستانها دارا بوده است.

داستان علی‌الاصول مجموعهٔ متشکل و یکپارچه‌ای از عناصر مختلف است. آشنایان با جنبه‌های فنّی داستان می‌دانند که هرگاه یکی از عناصر آن دستخوش تغییر واقع شود بقیه نیز الزاماً تغییر خواهد یافت. مثلاً ممکن نیست درونمایه دگرگون شود بی‌آن که طرح، شخص‌پردازی و غیره دست نخورده بماند، چنان که در مورد هر ارگانیسمی صادق است. پس هرگاه به تغییری کم یا بیش در یکی از عناصر اصلی معترف شویم، به همان نسبت تغییر در سایر عناصر را نیز با دلالت تضمّنی تصدیق کرده‌ایم.

مطلب دیگر این که معمولاً در داستانهایی که از منابع شفاهی برگرفته شده میزان سهم داستانسرا بیش از آنهایی است که منبع کتبی برای آنها وجود داشته است، زیرا در روایات شفاهی علی‌الرسم برای راوی امکان نقل همهٔ جزئیات وجود ندارد و او معمولاً صورتی کلّی و خلاصه از اعمال و سخنان و وقایع را بیان می‌کرده و لذا پرداخت جزئیات و دقایق عمدتاً بر عهدهٔ داستانسرا قرار می‌گرفته است. اگر هر راوی شفاهی می‌توانست داستان را به صورت دقیق و کامل بیان کند چه دلیلی داشت که آن را به هر صورت ممکن روی کاغذ نیاورد ونام و افتخار آن را به دیگری واگذار کند؟

همچنین از نظر دخالت روح خلاقیت هنری در سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی‌گونه، چنان که بعضی پژوهندگان نیز به درستی یادآور شده‌اند این خلاقیت دربخش پهلوانی بیشتر تجلّی کرده است. یکی از دلایل این امر علاقهٔ بیشتر فردوسی به این بخش جذاب است. دلیل دیگر این است که محدودیتی که داستانسرا در دو بخش اول و سوم دارد (در بخش اساطیری با توجه به ماهیت آن کمتر تغییری جز تصرفات توصیفی و شاعرانه امکان دارد و در بخش تاریخی‌گونه نیز تغییر زیاد ممکن است به تحریف حقایق تاریخی منجر شود) در بخش پهلوانی کمتر است و امکان آزادی عمل بیشتری در پرداخت داستانهای آن وجود دارد.

آنچه گفتیم قطع نظر از شعر و خاصیت آن است که به سبب استقلال جوهرهٔ آن از نثر و تأثیر نیرومندی که از لحاظ تحریک عواطف، ایجاد هیجانات، ادراک زیبایی، تشدید روح مبالغه، پیوند میان اشیاء گوناگون عالم خلقت و غیره دارد همواره آنچنان را آنچنان‌تر می‌کند، و این حدّاقل تغییری است که در ماهیت شعر حماسی نسبت به نثر منابع پدید می‌آید.

باری، به گمان ما کار فردوسی در بسیاری از داستانها بر روی هم در حدّ نقاشی است که از روی یک طرح کلّی و با التزام به حفظ خطوط اصلی تابلوی کاملی را به وجود می‌آورد.

سرانجام، آنچه در مورد نقش و سهم هومر در داستانهایش گفته‌اند دربارهٔ فردوسی نیز مصداق دارد: «هومر سرایندهٔ کردارهای شکوهین انسان است. شرح مبسوطی که هومر در باب قهرمانانش و دنیایی که در آن زندگی می‌کنند بیان می‌دارد ـ حقیقتی که در صفحه صفحهٔ *ایلیاد* متجلّی است ـ بخشی از معادله‌ای است که به جاودانگی می‌انجامد. همواره به خاطر داشته باشید که در نهایت این شاعر است که به قهرمانانش جاودانگی می‌بخشد. این امر در حقیقت یکی از وظایفی است که بر عهدهٔ این منظومهٔ عظیم است.

اگر ما امروز آخیلوس را به یاد می‌آوریم از آن روست که هومرِ سرنوشت او را سروده، و این درست همان چیزی است که قهرمان هومر در پی آن است.»[1]

و امّا درمورد دخالت فردوسی، این دخالت هرقدر و به هرگونه که باشد تغییری در این حکم نمی‌دهد که فردوسی چنان که پیشتر گفته شد نمایندهٔ راستین قومیّت ماست. اگر دخالتهای هومر و هسیود در داستانهایشان سبب شده باشد که یونانیان در داستانهای آنها و ریشهٔ اصیل قومیِ این داستانها تردید کنند، چنین تردیدی در مورد فردوسی نیز روا خواهد بود. برعکس، هر اثری وقتی ماندگار خواهد شد که به عنوان یک موجود مستقلِّ هنری جواز بقا یابد. آن روایاتی که ظاهراً خلوص بیشتری هم داشته‌اند چیزی بیجان و بدخوراک‌اند، و به‌اصطلاح خود را هم نمی‌توانند روی پا نگاه دارند تا چه رسد که پایدار بمانند، کما این که هم *خداینامک*‌ها ازمیان رفته‌اند و هم *شاهنامهٔ ابومنصوری*، و حال آن که دخالت خلاقیت هنری فردوسی شاهنامه را از دیدگاه هنری جاودانه کرده است.

1 . David Sider and David Konstan. *Hommer's Iliad.* (New York, Monarch Press, 1966), P.22.

بخش سوم

ساختار شاهنامه و الگوهای داستانی آن

ساختار کلّی

چنان که در بررسی ویژگیهای داستانهای شاهنامه شرح داده شد این داستانها مطابق معمولِ منظومه‌ها و مجموعه حکایات قدیم ساختاری گسسته‌نما دارند. تعبیر دیگر این است که شاهنامه اثری اپیزودیک است، یعنی مجموعه‌ای از داستانهای کمابیش مستقل که بر حول محوری ویژه با یکدیگر اشتراک دارند، و این ساختار در برابر رمان قرار دارد که ساختاری واحد و یکپارچه دارد. برای مثال، داستانهای مربوط به رستم ظاهراً از یکدیگر استقلال دارند، امّا اشتراک آنها این است که همه دربارهٔ شخص رستم‌اند و هر کدام جلوه‌ها و جنبه‌هایی از منش و روحیات و کردارهای او را دربر دارد، مثل ماجرای ولادت، هفتخان، رستم و اکوان دیو، داستان کاموس‌کشانی، رستم و اسفندیار و جز اینها. به همین‌سان است داستانهای اسکندر، بهرام گور، خسرو پرویز و غیره. گاهی کشف نقطهٔ اشتراک در اپیزودهای مختلف محتاج اندکی تأمل است، مثلاً اپیزود بیژن ومنیژه نیز یکی از داستانهای مربوط به رستم است، منتها اشتراک آن با داستانهای دیگر او در این است که گوشهٔ خاصی از شخصیت رستم را که به بیان قدرت چاره‌گری وحیله‌دانی او اختصاص دارد به نمایش می‌گذارد. در توضیح این معنی باید گفت که همهٔ داستانهای مربوط به پهلوان آرمانی شاهنامه تنها به دلیری و مبارزهٔ رویاروی مربوط نمی‌شود بلکه داستانهایی از قبیل بیژن ومنیژه با تجسم نیروی طرّاحی و اجرای نقشه‌ای سرّی و این که پهلوان گاهی از طریق همین حیله‌ها و نقشه‌ریزیها کاری بزرگ و بیش از نیروی تن و قدرت نظامی انجام می‌دهد، ویژگیهای متفاوتی را از وی ارائه می‌کند. پیداست که اپیزودهای متنوعْ داستان را از حالت یکنواخت خارج و حسّ تنوع دوستی خواننده را نیز ارضاء می‌کنند. همچنین همین‌گونه ساختار است که به داستان‌پرداز امکان می‌دهد که در فواصل بین اپیزودها مطالبی دربارهٔ خودش، اندیشه و اعتقادش، زندگیش، روابطش با بعضی اشخاص و غیره بیان دارد، اندرز دهد، ناپایداری و غدر روزگار را یادآور شود، از کسانی که او را یاری

داده‌اند قدردانی کند و غیره، امّا در رمان به سبب ساختار یکپارچه و ارگانیک اجزای آن امکان قطع داستان وپرداختن به موضوعهای متفاوت وجود ندارد و چنین وقفه‌هایی در آن نقش مخرّب و برهم‌زنندهٔ زنجیرهٔ روایی را ایفا می‌کند، در حالی که در ساختار اپیزودیک، خواننده نه تنها احساس ملالی از مشاهدهٔ مطالب دیگر نمی‌کند بلکه ممکن است این مطالب را به عنوان عاملی تنوع بخشنده و آماده سازنده برای خواندن دیگر بخشهای اثر و به عبارت رایجْ نوعی آنتراکت و رفع خستگی درمقاطع مختلف کتاب تلقی کند و بپذیرد. علاوه بر اینها ساختار مذکور داستانسرا را قادر می‌سازد که در صورت لزوم بخشهای مختلف اثر را پس و پیش کند یا برخی را پیش از بخشهای دیگر بپردازد، همچنان که به گفتهٔ شاهنامه‌پژوهان فردوسی داستان بیژن و منیژه را قبل از سایر داستانها به نظم آورده است، و حال آن که چنین کاری در مورد رُمان در حکم محال است مگر در صورتی که قسمت مورد نظر از نو و به تناسب طرح و دیگر عناصر رمان با دگرگونیها و پردازشهای لازم نوشته شود.

در این جا لازم می‌دانیم اشتباه بزرگی را که پژوهندهٔ برجسته‌ای چون نولدکه در همین‌باره مرتکب شده مطرح کنیم و بدان پاسخ گوییم. او دست کم دوبار در کتاب خود بر آنچه پیوند سست داستانهای شاهنامه می‌خواند تأکید می‌ورزد: «قسمتهای مختلف این منظومهٔ عظیم گاهی بسیار سست به هم مربوط شده‌اند. همین نکته در ظاهر هم از جمله‌های رابطه‌ای که اغلب تکرار شده استنباط می‌شود، مثلاً «فلان داستان اکنون تمام شد و اینک فلان داستان را می‌گوییم» بدین‌طریق ممکن بود که بعضی از قسمتهای کتاب حذف شوند بدون این که رخنه و نقصی در کتاب مشاهده شود. البته همیشه باید به خاطر داشت که شاعر مجبور بود مطابق نسخهٔ اصلی که در دست داشت به نظم درآورد. در نتیجهٔ همین قید است که فصلهای مختلف دارای مشخصات مختلفی هستند.»[1] در جای دیگر به وقفه‌هایی که در اثر سخن گفتن شاعر از شخص خود ایجاد می‌شود اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد که «این‌گونه وقفه‌ها... منافی با روح عمومی حماسه است... اما از طرفی دیگر در هیچ حماسه‌ای هم نمی‌توانیم این همه خطابه‌های راجع به اوضاع عمومی و شعرهای مفصّل حکمت‌آمیز پیدا کنیم... نکته اینجاست که حماسهٔ ملی ایرانیان دارای مشخّصات منحصر به فردی است که کاملاً با استخوان‌بندی حماسه‌اِ ملّتهای دیگر تطبیق نمی‌کند. از طرفی مطالب این منظومه به حدّی زیاد است که گاه به گاهی قطع

۱. نک. ***حماسهٔ ملی ایران*** / ۹۱ ــ ۹۲.

تسلسل داستانها نیز بی‌مناسبت نیست. ارتباط سست فصلهای کتاب که متعاقب یکدیگر تنظیم شده‌اند، اغلب موارد مناسبی برای این‌گونه مطالب اضافی ایجاد می‌کند.»[۱]

به نظر این نگارنده اشتباه نولدکه در این است که به ساختار ویژهٔ شاهنامه و به طور کلّی آثار شرقی توجه نداشته و میان گسسته‌نمایی روساختی و تمامیت هنری فرقی ننهاده و این دو را با هم خلط کرده است. علت‌العلل خطای او نیز این است که در مورد شاهنامه برمبنای ساختاری که مألوف غربیان است و او بدان خویگراست داوری کرده، و چه داوری شتابزده‌ای! اگرچه به نظر نمی‌رسد مکتب ساختارگرایی که در بردارندهٔ بحثهای دقیق ساختاری است در زمان نولدکه نضج کامل یافته باشد ولی در هرحال او به عنوان پژوهنده‌ای غربی به سبب انس و عادت دیرینهٔ غربیان به دقتهای ساختاری می‌بایست آنقدر دربارهٔ ساختار شاهنامه تأمل می‌داشت که سخنانی چنین بی‌دقّتانه را بر زبان نراند و نتایج معجّلانه‌ای از این دست نگیرد. اساساً این مطلب که نولدکه به وقفه‌های میان داستانها اشاره کرده و آن را منافی با روح حماسه و متفاوت با استخوان‌بندی حماسه‌های دیگر دانسته بحثی ساختاری است که می‌بایست اصولی‌تر و دقیقتر صورت می‌گرفت. اشتباه اساسی او این است که ساختار بخشهای شاهنامه را تنها در خود شاهنامه، و نه به عنوان یک ویژگی عمومی آثار ادبی و فرهنگی و هنری مشرق زمین از جمله ایران، لحاظ کرده است (ما قبلاً به‌این مطلب پرداخته وکوشیده‌ایم تا آبشخورهای فرهنگی و فکری آن رابیان داریم[۲]). ما در بحث مذکور به مسئلهٔ تمامیت هنری و این که نباید تمامیت را با گسسته‌نمایی روساختی خلط کرد پرداخته‌ایم، که پیداست این اصل مهم مورد توجه نولدکه نبوده بدین معنی که به تفاوت ساختاریِ یاد شده که اساساً حکم ارزشی را برنمی‌تابد از دیدگاه ارزشی و با مِلاک عیب و حسن برخورد کرده و از این رو ساختاری را که او با آن انس چندانی نداشته سست پیوند خوانده است. این نگرش خاص غربی است که پیوند اجزاء اثر هنری از جمله داستان را تنها در تشکّل و انسجام کامل و آشکار میان کلیهٔ عناصر متشکّلهٔ آن (عناصر روساختی) می‌بیند و وقتی پیوستگی آشکار در آن نباشد به‌صدور حکم ارزشی دربارهٔ آن دست می‌یازد. مطابق‌این ساختار اپیزودیک اگرچه ظاهراً می‌توان داستانهایی چون بیژن و اسفندیار را برداشت، ولی حذف آنها زیانی کلّی ازلحاظ شناخت بهتر تیپ‌ها و خط فکری داستانها وارد می‌آورد، چنان که قبلاً بدان اشاره کردیم.

۱. همان / ۱۲۴ ــ ۱۲۵.

۲. بنگرید به ذیل عنوان «ج. طرح» در ضمن «برخی از مصداقهای ویژگیهای داستانهای سنّتی در شاهنامه».

وحدت بخشیدن به داستانها

مطلب دیگر وحدتی است که فردوسی به داستانهای پراگنده بخشیده است. شکی نیست که دست‌کم بعضی ازداستانهایی که به دست فردوسی رسیده عبارت از داستانهای پراگنده بوده است. آنچه کمتر مورد توجه پژوهندگان واقع شده این است که وحدت‌بخشی به چنین آثار پراگنده‌ای تا چه حدّ دشوار و حسّاس است، و فردوسی چه حق عظیمی از این لحاظ برگردن شاهنامه دارد. این امر بویژه هنگامی روشنتر می‌شود که دریابیم فردوسی روایات ملی را یک یک و جزء به جزء از این یا آن منبع شفاهی یاکتبی فراهم می‌آورده وپیداست که ترتیب و تنظیم داستانها بر اساس تقدم و تأخّر زمانی و منطقی تا چه حدّ نیاز به دقت داشته. در این جا تکیهٔ ما بیش از نظم زمانی بر ترتیب منطقی بویژه در مورد جزئیات داستانی از جمله دقایق نفسانی قهرمانان و تنظیم روابط آنان با یکدیگر و حفظ ترتیب و به دست دادن زمینهٔ کافی برای کلیهٔ تحولات شخصیتی و تمامی فعل و انفعالاتی است که می‌باید بر روی خط سیری دقیق و برحسب تدرّج کامل به تناسب حرکت داستان صورت گیرد، آن هم در اثری که حاصل فرایند طولانی تمام دگرگونیها در تمامی جهات و جوانب تمدّن و فکر و فرهنگ یک قوم و بیان‌کنندهٔ راز شگفتیها و فروپاشیها و همهٔ فراز و نشیب‌های تاریخ و دگردیسی کاملاً تدریجی و آرامی است که از دورانهای اعتلا و عظمت انسانی به سمت اُفت و افول خصال و ارزشها جریان دارد. حفظ پیوستگی داستانی و انسجام هنری در اثری که صدها شخص بزرگ و کوچک در آن می‌آیند و می‌روند، با توجه به این که فقدان این انسجام بویژه با توجه به ساختار گسسته‌نمای داستانهای شاهنامه ممکن بود این اثر سترگ را به مجموعه‌ای از قصه‌ها یا اپیزودهای پراگنده و بی‌ارتباط با یکدیگر بدل کند، تنها حاصل شمّ هنری عجیب فردوسی و اندیشهٔ نیرومند اوست که در تاریخ داستانهای سنّتی ایران نظیری برای آن نمی‌توان یافت. آن همه ارتباط استوار میان جزئیات هر یک از داستانها و ارجاعات و اشارات بسیار زیادی که به همدیگر دارند حاکی از این است که اندیشهٔ فردوسی مهمترین عامل وحدت‌بخشی به داستانهایی است که چنین ساختاری دارند. اگر فرضاً داستانهای شاهنامه یکجا و با نظم کامل زمانی و منطقی به دست فردوسی می‌رسید و او تنها به نظم کردن آنها و نهایتاً آنچنان که برخی از پژوهندگان قائلند فقط کوششی در جهت جاندار کردن آنها و کم و زیاد کردن توصیفات به خرج می‌داد، هرگز سهمی این‌سان بزرگ

در تدوین روایات ملّی نمی‌داشت و هنر اوعمدتاً به حوزهٔ زبان شعر وتأثیرات شاعرانه محدود می‌شد. این تنها در صورتی بود که شاهنامه ساخت و بافتی همچون بسیاری از داستانهای سنّتی که در آن ها جابجایی اپیزودها خللی به مجموعهٔ آنها وارد نمی‌آورد می‌داشت، در حالی که مطابق آنچه در دیگر مباحث می‌آید داستانهای شاهنامه بر بستر فکری پیوسته‌ای حرکت می‌کنند به گونه‌ای که اپیزودهای کاملاً مستقل به آن گونه که حذف هرکدام تأثیری بیش از صِرفِ کم شدن یک اپیزود نداشته و کمبودی از لحاظ شناخت ویژگیهای اشخاص یا اندیشه‌ها و پیامهای کلّ اثر ایجاد نکند، کمتر در آن وجود می‌یابند. اگرچه اپیزودهایی از این گونه، همچون رستم و سهراب، و بیژن و منیژه را آسانتر می‌توان حذف یا جا به جاکرد (البته از نظر ساختاری، نه از جهت کیفی)، امّا خط فکری داستانهای دورهٔ پهلوانی پیوسته است واین اپیزودها نه تنها مخلّ آن پیوستگی نیستند بلکه چنان که تأکید کردیم به شناخت هرچه بیشتر اشخاص و چگونگی رویدادهای تاریخ داستانی و غیره کمک فراوان می‌کنند. مثلاً داستان رستم و اسفندیار علاوه بر پرورشِ هرچه بیشتر تیپ‌ها نشان می‌دهد که چگونه دو برههٔ مهم از تاریخ ما در این داستان با یکدیگر برخورد می‌کنند (چنان که در بخش مربوط به تحلیل این داستان به شرح گفته خواهد شد).

بخشهای ظاهراً غنائی در ضمن حماسه

می‌دانیم که گاهی در اثر ادبی با توجه به ساختار ویژهٔ آثار ادبی قدیم ما دو نوع ادبی یا بیشتر به هم می‌آمیزند. مثلاً در شاهنامه قسمتهایی هست که اصل موضوعشان به نوع غنائی و نوع نمایشی ـ داستانی بازمی‌گردد، کما این که در ***ایلیاد*** هومر، ***مهابهاراتا*** منسوب به ویاسا و بسی از آثار حماسی دیگر موضوعات عاشقانه وجود دارد. برعکس در برخی منظومه‌های غنائی همچون **خسرو و شیرین** و **هفت پیکر** نظامی گاهی داستانهایی که اصلاً از مقولهٔ حماسی است آمده است. تکلیف ما در تعیین نوع ادبی چیست و چه نامی می‌توانیم بر این قسمتها بگذاریم؟

به گمان ما دو مِلاک در این‌گونه موارد می‌تواند به صورت تنها و یا همراه با یکدیگر مورد توجه باشد: ۱ . هدفی که قسمتهای مذکور دنبال می‌کنند، یعنی باید دید که هر یک از آنها در خدمت کدام نوع ادبی قرار دارند، بدین معنی که اگر حالت استقلال و تفنّن‌طلبی

و روح تنوع‌دوستیِ صِرف در کار باشد (یعنی اگر صاحب اثر به درج قسمتی که به نظرش فی‌نفسه، نه در کلِّ اثر، جالب توجه آمده پرداخته باشد)، در صورت بروز تضادّی با قسمتهای دیگرْ اثر را دارای روساخت گسسته و ژرف‌ساخت پراگنده یا متباعد می‌خوانیم و باهمین ملاک دربارهٔ آن داوری می‌کنیم. ۲. وجود یا عدمِ وحدت لحن، یعنی این که آیا مطابق نظریهٔ هوراس (Horace، شاعر و منتقد رومی قرنِ یکم ق. م.) لحن قسمت مورد نظر با سایر قسمتها هماهنگی دارد یا نه؟ چنان که در بخش ششم (در ذیل عنوان «لحن») بیان خواهیم داشت هماهنگی کاملی از لحاظ لحن در تمامی داستانهای شاهنامه وجود دارد، که این یکی از مظاهر هنر و شمّ بلاغی فردوسی و خود بیانگر سهم فردوسی و خلاقیت وی در شاهنامه است.

تقسیمات شاهنامه از نظر فردوسی و ما

آنچه ما به عنوان تقسیم‌بندی شاهنامه گفته‌ایم ازجهت تبیین مطالب و به اعتبار بحثها و تحلیلهایمان است، زیرا ممکن است فردوسی تقسیم‌بندی خاص خود را داشته و شاید اساساً شاهنامه را تقسیم‌بندی نکرده باشد. پیداست که وقتی اثر به صورت تاریخی داستانی و تصوّری باشد فرق ماهوی میان بخشهای آن از دید شخص داستانسرا وجود ندارد. چنان که جای دیگر هم گفته‌ایم فردوسی قصد داشته یک دوره تاریخ داستانی ایران را از آغاز تا پایان عصر ساسانی بپردازد، و همچنان که در سنت کهن تاریخنگاری ایرانی تفکیک و تمایزی میان دورهٔ اساطیری و تاریخ نمی‌نهادند، فردوسی نیز چنین عمل کرده است. پس تقسیم‌بندی خواه دوگانه (اساطیری، تاریخی) و خواه سه‌گانه (اساطیری، پهلوانی، تاریخی) نکرده است. دلایل ما بر یکپارچه بودن شاهنامه از نظر فردوسی اینهاست:

۱. برای هرگونه تقسیم‌بندی الزاماً باید به ادوار مشخّصی با آغاز و انجام معیّن قائل شد، در حالی که اگر شاهنامه را به صورتهای یاد شده تقسیم کنیم نحوهٔ آغاز و پایان یافتن هریک از دوره‌ها مشخّص نیست. مثلاً در اساطیر ایرانی هزاره‌های اساطیری به کیخسرو ختم می‌شود. در این صورت باید خاندان لهراسپ را ذیل و زائدهٔ کیانیان دانست، و حال آن که شاهنامه از تقسیم‌بندی بر مبنای هزاره‌های اساطیری پیروی نمی‌کند، هرچند این

تقسیم‌بندی اساطیری در شاهنامه نیز انعکاس یافته است. به عبارت دیگر اگر دورهٔ ماقبل تاریخ ایران را عصر کیانی بدانیم، این عصر در شاهنامه تا زمان بهمن ادامه می‌یابد.

۲. اگر بهمن را شروع عصر تاریخی بدانیم، اگرچه با خود شاهنامه منافاتی ندارد ولی با تاریخ مغایر است زیرا اردشیر درازدست (بهمن) در نیمهٔ عصر هخامنشی است در حالی که قبلاً مادها و نیمی از هخامنشیان سلطنت کرده‌اند. البته در قدیم از سلسله‌های ماد، هخامنشی و اشکانی آگاهی چندانی وجود نداشته است.

۳. به همین‌سان دورهٔ اساطیری نیزمعلوم نیست به کجا و چه کسی ختم می‌شود، فریدون، منوچهر، گرشاسپ؟ هر یک از اینها را به اعتباری و تأویلی می‌توان ختم‌کنندهٔ دورهٔ اساطیری معرفی کرد: فریدون را، از آن جهت که تقسیم جهان به ملل وممالک مختلف (که می‌تواند در برابر دورهٔ اساطیری قرار داده شود) در عصر اوست، و یا ظهور پهلوانان در اواخر پادشاهی وی است؛ منوچهر را به این اعتبارکه ماجراهای عصر پهلوانی از عصر او شروع می‌شود؛[1] گرشاسپ از آن روی که پایان عصر پیشدادی است و بعد از او کیقباد آغازگر کیانیان است.

۴. وجود عناصر اساطیری نیز چیزی را اثبات نمی‌کند زیرا این عناصر در هر سه دوره وجود دارد، و همین خود یکی از دلایل عدم تمایز این ادوار از یکدیگر است. ضمناً از همین روی است که برخی از شاهنامه‌پژوهان ایرانی و خارجی تقسیم‌بندی شاهنامه به سه دورهٔ مذکور را درست نمی‌دانند.

۵. شروع عصر پهلوانی از عصر کیقباد یعنی سرسلسلهٔ کیانی هم نیست زیرا چنان‌که گفتیم پهلوانان از اواخر پادشاهی فریدون و ابتدای عصر منوچهر ظاهر می‌شوند، در حالی که دورهٔ کیقباد برابر با برومندی رستم و آغاز ماجراهای پرشور اوست.

به هر حال در این جا این اشکال هست که پهلوانانی که ویژگیهای حماسی دارند، از جایی ظهور می‌کنند که خود دنبالهٔ عصر اساطیری است.

۱. در ***حماسه سرایی در ایران*** منوچهر آغازگر عصر پهلوانی دانسته شده. نک. ص ۴۷۴.

الگوهای داستانی شاهنامه

در بسیاری از الگوهای عصر اساطیری و حماسی با سنخ باستانی (Archetype) یعنی الگوهای نخستینه‌ای از اشخاص و پدیدارها و رویدادها روبرو هستیم. اساطیر و حماسهٔ هر قومی به تعبیری حدیث همین نمونه‌های اولیه از هر چیز مطابق پندارها و باورهای آن قوم است.

و اما به نظر می‌رسد همه نوع الگوی ممکن در داستانهای شاهنامه هست، و این تنوّع بی‌نظیر خود از مزایا و نشانه‌های کمال شاهنامه است.

الف. الگوهای عصر اساطیری و حماسی

آنچه عصر اساطیری می‌خوانیم می‌تواند به اعتباری شامل فرایندی تدریجی از پیدایی نخستین انسان تا آغاز جدایی وظیفهٔ پهلوان از شاه و شروع ماجراهای پهلوانان باشد (اگرچه عناصر اساطیری تا پایان شاهنامه همچنان وجود دارد) و طیّ آن، نحوهٔ تثبیت اقتدار انسان در جهان و پیدایی نخستین نهادها و ابزارهای تمدن توضیح داده می‌شود.

۱ . نخستین انسان که طبعاً نخستین پادشاه نیز هست. در بدو امر فقط موجودات جانورخویی به نام دیوان به عنوان سکنهٔ نخستینِ جهان حکم می‌رانند، و آدمیزاد با انواع مشکلات نخستینگی که عبارت است از تمهید مقدّمات تمدّن یعنی آنچه مایهٔ تمایز انسان است دست به گریبان است (عصر گیومرت).

۲ . تداوم نسل انسان و ظهور نخستین شاهان بعد از گیومرت که بر موجوداتی آمیخته از انسان و دیوان حکم می‌رانند، ابداع و رواج مظاهر تمدن بشری البته با رَوَندی تدریجی و توأم با افزایش پیچیدگی خواستهای انسان و وسایل تمدّن او، بدین معنی که در نخستین مرحله، انسان نیازهای سادهٔ اوّلیه دارد مثل تهیهٔ پوششی که از پوست جانورانِ شکار شده است (پلنگینه)، تشکیل عده‌ای به نام سپاه، اختیار غار به عنوان پناهگاه و سپس تبدیل وسائل بسیط اولیه به انواع پیچیده‌تری که بیشتر ساخته و پرداختهٔ قوای مختلف جسمی و دماغی اوست، وتشکیل نهادهای تدریجاً تکامل‌یابندهٔ تمدن، و به موازات آن تشدید مبارزه با دیوان به قصد سرکوب و یا تهذیب آنان که مانع چیرگی آدمی بر قوای طبیعت و استقرار او در پهنهٔ جهان آن عصرند، ظهور نخستین قربانی انسانی در راه این دوره از

مبارزه (سیامک گیومرت)، و سرانجام حصول تسلط بر محیط همراه با قلع و قمع عناصر بازدارنده و در مرحلهٔ بعدی، بهره‌کشی از امکانات و نیروهای جسمی دیوان و سپس امکانات برتر آنان مثل آموختن خط از آنها و نیز بهره‌برداری از قوای نهفته در طبیعت همچون آتش.

۳ . شتابگیری فزایندهٔ فرایند یاد شده یعنی برداشتن گامهای هرچه بلندتر در راه تثبیت موقعیت انسان (در حقیقت: قوم هند و ایرانی) در عرصهٔ آنچه گیتی خوانده می‌شود (عملاً پهنه‌ای که شامل مناطقی است که این قوم از آن جا برخاسته، یعنی آسیای شمالی و سپس صفحاتی که مسیر مهاجرت طولانی و پرمشقت آن را در برمی‌گرفته، و آنگاه استقرار هریک از دو شاخهٔ قوم در «ائیرانم وئجه» ـ ایران ویج بعدی ـ و شبه قارّهٔ هند. البته از این مهاجرت سخن صریحی در شاهنامه نرفته بلکه از صحنهٔ نخستین داستانهای اساطیری با همان عنوان کلّی «گیتی» یا «جهان» یاد شده است). در این عصر انسان تا آن جا که می‌تواند جانوران و نیروهای طبیعت را مسخّر خود می‌کند، از مصنوعات ابتدایی قبلی اشیاء پیچیده‌تر و کاراتری می‌سازد و در ترفیه حال انسان و تهذیب و تعلّم او تلاشی بسیار چشمگیرتر از زمانهای گذشته صورت می‌گیرد (عصر اول حکومت جمشید ـ ییمّه یا یَمَه ـ که فرمانروای جهان وقت معرّفی می‌شود، و ظاهراً فرمانروای مشترک دو قوم هند و ایرانی که در اساطیر کهن‌ترِ هند و ایرانی به جای گیومرت نخستین پادشاه انگاشته می‌شده است). نظریاتی که درمورد این عصر ابراز شده مبتنی بر رهبری کسی بدین نام در جریان مهاجرت دو قوم هند و ایرانی از مناطق یاد شده تا سکونت و استقرارشان در ایران و شبه‌قارهٔ هند است. ضمناً آنچه الگوی ثابت مشروعیت حکومت دربینش ایرانیان در همهٔ اعصار تلقی می‌شود، یعنی مشروعیت از نوع کاریزماتیک (مبتنی بر فرّهٔ ایزدی که عامل ارتباط شاه با عوالم الوهی تلقی می‌شود) در شاهنامه از عصر نخستین پادشاه یعنی کیومرث تاپایان کتاب همواره محور و رکن اساسی نگرش سیاسی بوده است. گاهی هم با استفاده از الگوی نزول سروش بر برخی پادشاهان این برهه بر پیوند مستقیم آنان با عوالم آسمانی تأکید می‌شود (کیومرث، فریدون و کیخسرو). همچنین الگوی اساطیری تقسیم مردم به طبقات مختلف و تفکیک و ظایف هر یک دستاورد جمشید دانسته شده است. فهرستی طولانی از اختراعات و اکتشافات به او منسوب است.

۴ . الگوی پادشاه مقتدری که در اثر اقتدار ونقش عظیمی که در پیشرفت و بهبود وضع زندگی مردم ایفا کرده به اغوای اهریمن دعوی خدایی می‌کند و به سرنوشتی شوم دوچار

می‌شود (جمشید در نیمهٔ دوم حکومت)، و نیز نخستین الگوی اعتراض عقیدتی عامّه به شاه مدّعی الوهیت.

۵ . الگوی اهریمنی مجسّم در هیأت آدمی ممسوخ شکل، که قصد او از میان بردن تمامی دستاوردهای انسان بلکه معدوم کردن انسان و انسانیت است. الگوی نخستینهٔ قتل افراد خاندان خویش (قتل مرداس به دست پسرش ضحاک) با اغوای ابلیس، بهره‌گیری از زنان به عنف (دختران جمشید و غیره)، کشتار سیاسی و ارتکاب شرور و معاصی و در عین حالْ توجیه شرارتها و استفاده از مزدوران نمک‌پرورده در جهت تأیید اعمال مذکور با نوشتن محضر.

۶ . نخستین الگوی شورش عمومی بلکه انقلاب سیاسی و فروافگنده شدن حاکم جبار به دست مردم جامعه همراه با منظور کردن جانشین (آلترناتیف) یعنی فریدون. ضمناً در مورد وی نخستین الگوی پرورش انسان بی‌پناه به وسیلهٔ جانوری مهربان (گاو برمایه یا برمایون) به میان می‌آید. همچنین طراحی و انگیزش این انقلاب به دست یک رهبر (کاوه) و استقرار حکومت دلخواه مردم یعنی پادشاهی فریدون، توجه مردم به عامل مهم وحدت برای نخستین بار، تشکیل نخستین مبانی ملیّت با انتخاب پرچم و تأسیس درباری پرشکوه و آگاهی مردم به نقش خود در تعیین سرنوشت خویش.

۷ . نخستین الگوی زن‌خواست، خواستگاری از دخترانی متعلق به یکی از اقوام دیگر (سرو یمنی).

۸ . به دنبال همین عوامل و شرایط جدید است که جریانی کاملاً منطقی در گذار تحولات اجتماعی پدید می‌آید و آن تقسیم جهان است به دست فریدون که از یک سو متّکی بر تجربهٔ عصر جمشید و ضحاک است که طیّ آن پادشاه عرصه‌ای پهناور چگونه به دامچالهٔ قدرت‌طلبی و ارضای تمایلات فردی می‌افتد، و از سوی دیگر پیامد طبیعی رشد جمعیت و هرچه وسیعتر شدن نهادها و تشکیلات حکومتی و اداری است، بدین نحو که تمرکز تمامی امور ممالک وسیع در دست حکومتی مرکزی و فردی خاصّ اگر عملاً ناممکن نباشد دست‌کم مشکل‌آفرین هست و چه‌بسا منجر به حکومت خودکامهٔ ضدّ مردمی خواهد شد. تقسیم جهان وقت میان سه پسر، دو تن آزمند و سومی عارف‌مسلک و بی‌آزار، دومین گام منطقی پس از تفکیک وظایف طبقات مردم است، اگرچه این کار بایسته خود نطفهٔ مشکلی جدید را می‌بندد، یعنی مرزبندی و صف‌آرایی ممالک مختلف در برابر همدیگر و شروع نبردهای دیریاز میان آنها، چه ناگفته پیداست که ممالکی با حکمران و تشکیلات مستقل و متفاوت ممکن است تحت شرایطی خاصّ و در اثر عوامل

متعدّدی همچون حسد و طمع بردن بر ملک دیگری به ایجاد درگیریِ نظامی در جهت توسعه‌طلبی و به عبارت دیگر بازگرداندن وضعیت سابق یعنی فرمانروایی بر کل جهان بگرایند. در این میان الگوی معروف حسد بردن برادران آزمند به برادر کوچکتر که محبوب پدر است (همچون داستان یوسف) پدید می‌آید. همچنین نخستین ترور سیاسی (ایرج) و شروع نخستین نبرد از رشته نبردهای قومی و ملّی در این روزگار است. نخستین تجاوز نظامی به انگیزه سیاسی و شخصی پیش می‌آید و همین امر سبب تقسیم ممالک به دو اردوگاه متجاوز و مدافع می‌شود. معیار حق (داد) هم قبلاً با حکومت پیشدادیان (یعنی نخستین کسانی که «داد» به معانی مختلف اعمّ از حق و قانون و عدالت و غیره را حاکم کردند) تمهید شده بود، پس به حکم همین حقوق و قوانین موضوعه، فریدون که با وجود تقسیم جهان و کناره‌گیری عملی از عرصهٔ حکومت و سیاست نقش ارشادی و ریش‌سفیدانه را به سبب تجربه و جهاندیدگی همچنان داراست خود را موظف به دفع تجاوز و آرام‌سازی اوضاع، حتی به بهای سرکوبی و اعدام دو پسرش می‌بیند.

۹ . در این جا به نظر می‌رسد نخستین الگوی تراژدی (مبتنی بر انتخاب میان دو شرّ، یعنی آزاد گذاردن متجاوزان و میدان دادن به آنها از سویی و کیفر دادن کسانی که همان جگرگوشگان اویند از سوی دیگر) پدید آمده است.

۱۰ . پادشاه سابق پهنهٔ جهان هنگامی که در اثر کبر سن و ناتوانی و نیز اندوه و پریشانی شدید ناشی از کشته شدن هر سه پسرش یارای انجام امور را ندارد، می‌بایست نیرویی جوان و هشیار را که هم دارای توانایی ادارهٔ مملکت و هم نیروی رزم باشد به کار پادشاهی برگزینند. منوچهر از دوران پیری فریدون عملاً شریک او در ادارهٔ امور کشور بوده و این خود الگوی کهن آمیزش دو نیرو، تجربهٔ پیر ونیروی جوان، را به قصد اصلاح اوضاع آشفته به وجود آورده است.

۱۱ . به دنبال تقسیم جامعه به طبقات و سپس تقسیم جهان به ممالک مختلف، یکی از نتایج طبیعی و موجّه پیشرفت مدنیّت، رشد جمعیّت و همچنین آشفتگیهای جدید ناشی از اینها این است که دیگر شاه نمی‌تواند در آنِ واحد هم شاه و هم پهلوان باشد. جمع بین دو وظیفهٔ مهم رهبری و ادارهٔ کشور و فرماندهی نظامی، اگرزمانی امکان داشت اکنون ناممکن می‌نماید. (اکنون آن زمان که فریدون جوان گرز به دست و سوار بر اسب به کاخ مخوف ضحاک می‌تاخت سپری شده است). پس در اواخر عمر فریدون وظیفهٔ نظامی‌گری به پهلوانان سپرده می‌شود و پهلوانانی برجسته و کارآمد چون سام، قارن و غیره به عرصه می‌آیند. شاه اگرچه ممکن است در میدان جنگ حضور یابد امّا دیگر

گردانندگان امور رزمی پهلوانانند و شاه ریاست عالیهٔ همهٔ قوای مملکت را داراست. او نظر به مصالح کشور دیگر نباید خطر کند و به دل دشمن بزند (مگر در بعضی موقعیتهای ویژه) بلکه نیروهای رزمی باید از جان اوحفاظت کنند. اکنون شیوه‌ها و هنجارهای حکومتی کاملاً مشخص شده و خلط و لوث وظیفه و مسئولیت دیگر پذیرفته نیست.

این آغاز عصر پهلوانی و وقوع جذّاب‌ترین داستانهای شاهنامه است که خود برمحور شخصیت و کردارهای اشخاصی کاملاً متفاوت و متنوع قرار دارد. از این پس الگوهای داستانی علاوه بر تنوّع و جذابیت با فضایی صمیمی‌تر و ملموس‌تر و مردمی‌تر از پیش همراه می‌شود، چنان که گنجینه‌ای غنی از مایه‌ها و طرحهای داستانی، بیشتر به مدد پهلوانان پدید می‌آید، و اینها بر روی هم عصر پهلوانی را به صورت مجموعه‌ای از پتانسیل هنر داستان‌پردازی در می‌آورند، چنان که برخی الگوهایش را برخواهیم شمرد. در طیّ همین جنگهای میان ایران و دو سپاه متحد تورانی و رومی است که نخستین الگوهای جذاب جنگی (= الگوهای فرعی) همچون شبیخون و کمین (شبیخون تور به سپاه منوچهر وکمین‌گیری منوچهر برای دفع حملهٔ او)، نخستین حیله و طرح سرّی جنگی (طرح سرّی قارن برای تصرّف قصر الانی‌دژ متعلق به سلم با رخنه به درون قصر و اجرای عملیات خرابکاری از درون) به وجود می‌آید. انتخاب نخستین جهان‌پهلوان (سام) و تشکیل برترین خاندان پهلوانی از وی با زادن زال در همین برهه است، و این همان الگوی نخستینهٔ زادن فرزندی باویژگیهای جسمی متفاوت و شوم انگاشته شدن او و رها کردنش برای این که جانوران وی را بخورند و شئامت (که خود الگوی اساطیری ثابتی رادر خاندان سام تشکیل می‌دهد) و مهر آوردن جانور بر او و پروردن وی (به دنبال نمونهٔ گاو برمایه)، نخستین الگوی زایش و پرورش غیرعادی را می‌آفریند. در این ضمن، زابلستان به عنوان زادبوم برترین پهلوانان تا پایان عصر شکوه پهلوانی (مرگ رستم) در حماسهٔ ملی نقشی برجسته می‌یابد، و این بدان معنی است که داستانهای پهلوانان جنوب شرقی وارد پیکرهٔ حماسهٔ ایرانی شده است. تمهید آن نیز چنین است که برای نخستین بار عهد حکومت بخشی از ایران از سوی منوچهر به سرکردهٔ خاندان پهلوانان زابلستان (سام) داده می‌شود تا آنان به عنوان نوعی ملوک طوایفْ حکومتی مبتنی بر خودمختاری در عین تبعیّت از دولت مرکزی با حقّ شرکت در شورای مملکتی داشته باشند. این ساختار حکومتی که بدین‌سان در حماسهٔ ملی شکل می‌گیرد تا پایان عصر کیخسرو تداوم می‌یابد (در این باره به جای خود سخن خواهیم گفت).

۱۲ . ورود عنصر عشقی پرشور برای نخستین بار در داستانها با ماجرای زال و رودابه،

عشقی جسورانه و برهم‌زنندهٔ هنجارها و سنن قومی میان دو تن از دو قوم متفاوت، عشقی که می‌باید نویددهندهٔ ظهور اَبَرپهلوان حماسهٔ ملی شود، و متعاقب آن پیدایی الگوی زادنِ غیرعادی به کمک وسائط آسمانی (نقش سیمرغ در زادن رودابه) و ظهور پهلوانی با ویژگیهای خارق‌العاده. در این میان زن برای اولین بار با تدبیر خود ایفاگر نقشی مهم یعنی تمهید مقدّمات وصلت غیرعادی زال و رودابه می‌شود (سیندخت). نخستین الگوی فرعی آزمون شایستگی مرد (زال) برای ازدواج نیز در ضمن همین ماجرای عاشقانه پیش می‌آید که طیّ آن منوچهرشاه آزمونهای مختلفی برای ثبوت سزامندی زال برای امر خطیر زناشویی ترتیب می‌دهد. همچنین به تَبَع طرح اصلیِ داستانی برخی ماجراها مثل نخستین زادجشن به افتخار ولادت ابرپهلوان جهان و در ضمن آن نخستین نمونهٔ نمایشیِ سنّتی که نزدیک به نمایشهای عروسکی امروز است (ساختن آدمکی شبیه کودکی درشت‌پیکر یعنی رستم نوزاد و الباقی قضایا) تمهید می‌شود. سپس لشکرکشی جهان پهلوان، سام، را به دستور منوچهر برای سرکوب قومی وحشی‌خوی و طاغی (گرگسار و مازندران) برای نخستین بار شاهد هستیم. باری، در خلال همین ماجراهاست که سنن و شیوهٔ زندگی پهلوانی قوام داده می‌شود، و در این ضمن عنصر پهلوانی با آب و تاب فراوان، و از بسیاری جهات حتی بسی بیشتر از عنصر شاهی، ستوده می‌شود. اوج و اعتلای داستانهای پهلوانی تمهیداتی از این‌گونه را اقتضا می‌کند.

۱۳ . پس از منوچهر شاهد داستانهایی هستیم که در حول و حوش الگوی کلّیِ آشفتگی اوضاعِ داخلی در عین تهاجم قوم خارجی (تورانیان) پدید می‌آیند، آشفتگیی که این بار نتیجهٔ امری تازه، یعنی سبکسری و بی‌تجربگی پادشاه (نوذر) است که ظاهراً در اثر پرورش در محیط پر ناز و تنعّم دربار و سرد و گرم ناچشیدگی بروز می‌کند (که نظیر این الگو را هم بعدها چندین بار می‌بینیم، از جمله در مورد کاوس وگرفتاریهای فراوان مملکت و مردم و بویژه تلاشهای پهلوانان برای نجات شاه و کشور). در این ضمن سام نخستین نمونهٔ بارز از تأثیر تربیت را با اصلاح کردن و به راه آوردن نوذر جوان به تماشا می‌گذارد. به هر حال آشفتگیها همچنان ادامه می‌یابد و در خلال یک رشته نبردها با ترکان متجاوز، قارن در غیاب سام نمونه‌ای از تلاشی دلیرانه، چالاکی و تعصّب را نشان می‌دهد. نخستین الگوی رفتن پهلوانی پیر (قباد کاوگان، برادر قارن) در اثر حس حمیّت و میهندوستی وکشته شدن خرسندانه نیز در طیّ همین نبردها خلق می‌شود. پس از کشته شدن نوذر که نخستین نمونه از مرگ شاه در جنگ است، زال و پهلوانان دیگر نخستین بار در انتخاب جانشین مناسب برای شاه دخالت می‌کنند و زوتهماسب را به شاهی

برمی‌دارند. دوران او نیز نخستین نمونه از صلح مسلح است. آشفتگیهای عصر گرشاسپ‌زو پادشاه خودکامه ادامهٔ وضع قبلی است. رستم هنوز به عرصه نرسیده و نوجوانی است در حال نخستین آزمون پس‌دادنها و ظاهرکردن شگفتیها از جمله سلاح و مرکب خواستن او با وجود خردی، بدین‌سان ورود پرشکوه او به عرصهٔ عالی‌ترین قصص پهلوانی تمهید می‌شود. در انتهای پادشاهی زودگذر گرشاسپ اولین نمونه از تعویض شاه به صورتی شبیه کودتاهای امروز را مشاهده می‌کنیم. رستم جوان نخستین نقش مهم خود را به دستور زال با آوردن کیقباد جوان و شایسته از البرزکوه، در فضایی غریب از سکوت و برمبنای طرح سرّیِ زال آغاز می‌کند، و با این گام بلند پدر و پسر سلسلهٔ کیانی بنیاد نهاده می‌شود. از این پس بخش عمدهٔ شاهنامه تا میانهٔ سلطنت کیخسرو صحنهٔ هنرنماییهایی از رستم است که خود الگوهای اصلی و فرعی بسیاری راکه ذکر همهٔ آنها سخن را به درازا می‌کشد پدید می‌آورد؛ امیدها در ناگوارترین و مخاطره‌آمیزترین موقعیتهای کشور و شاهان به اوست. اقداماتش، دلاوریهایش، کاردانی فوق‌العاده‌اش، و حتی حیله‌های جنگی خاصش موجد بهترین داستانهاست.

۱۴ . عصر کاوس از لحاظ تغییرات مکرّر در وضعیت کشور نظیری در هیچ یک از ادوار شاهنامه ندارد، و به تبع آن الگوهای متنوعی از داستانهای پهلوانی داریم، از جمله: رفتن کاوس به دنبال هوای دل به مازندران به دنبال وصف اغواگرانهٔ ابلیس در جامهٔ رامشگر مازندری خود نمونه‌ای از فریب کسی از طریق وصفی پرآب و تاب است، و گرفتاری و اقدام رستم در نجات او با طیِّ هفتخان که در آنها او و اسبش جلوه‌هایی گوناگون از اعمال خارق‌العاده را نشان می‌دهند. آنگاه نبرد کاوس با شاه هاماوران، ماجرای وصلت او با سودابه دختر آن پادشاه و نمونه‌ای از حملهٔ ناجوانمردانهٔ میزبان به کاوس و یارانش در میهمانی دسیسه‌آمیز، اسارت و بعد نجات کاوس به دست رستم؛ سپس الگوی مضحک به آسمان رفتن او به طریق مصنوعی به وسیلهٔ عقابان که تقلیدی از جمشید است، و فروافتادنش به جنگلهای آمل و باز دست به کارشدن رستم با طیّ کردن مراحلی دشوار، بعد نقش مزورانهٔ کاوس در ماجرای سهراب و ندادن نوشدارو، و سپس داستان سیاوش برمبنای الگوی معروف شهید بیگناه، نمونه مشهور عشق ممنوع زن هوسران به جوان پاک (شبیه داستان یوسف و زلیخا) و اتهامات ناروا که در ضمن آن الگوی جهانیِ از آتش گذشتن برای اثبات بیگناهی را شاهد هستیم، پناه بردن شهزاده به دشمن و الباقی قضایا، گیاهی که به عنوان نماد جهانیِ خون بیگناه که یکی از خدایان نباتی از آن به وجود می‌آید، و آنگاه ورود دوکشور در اثر این واقعه به مرحله‌ای تازه از جنگهای

کین‌ستانی، که در جریان آن کیخسرو، نمونهٔ رهایی‌بخشی، جانشین کاوس پیر و خَرِف می‌شود.

۱۵ . داستان سهراب الگویی دارد که در داستانهای شاهنامه بی‌نظیر است و جهانی نیز هست. تازگی آن در کشته شدن پسر به دست پدر به گونهٔ ناشناس و نقشی عجیب است که تقدیر در ناشناس ماندن چهرهٔ این دو برای یکدیگر ایفا می‌کند که طیّ آن هردو را بارها به لب چشمهٔ شناسایی می‌برد و تشنه بازمی‌گرداند تا فاجعه تکوین می‌یابد. جزئیاتی چون الگوی دروغ گفتن راهنمای ابله (هجیر)، قضیهٔ مادهٔ معجزه‌آسای نوشدارو و غیره نیز در داستان هست. این ماجرا به طور کلّی یعنی از این نظر که پدر موجب مرگ پسر می‌شود اندک شباهتی به ماجرای سیاوش دارد و از لحاظ نقش پدر در کشته شدن فرزند با قضایای گشتاسپ و اسفندیار، با این تفاوت که درمورد اخیر عمد و آگاهی در کار است. اپیزود سهراب در درون خود اپیزود کوچکتری را دربردارد که نبرد گردآفرید به عنوان الگوی زن جنگجو باسهراب باشد، و در آن گرمای عشق و اشتیاقی که هرگز مقرون به وصل نمی‌شود و فریبکاری دختر و ناکام گذاردن یل کم و سن و سال ماجرایی ظریف را پدید می‌آورد. همچنین شناسایی پسر بعد از آن که کار از کار گذشته به کمک نشان ویژه (بازوبند) نیز از الگوهای فرعی مشهور است.

۱۶ . ماجراهای کیخسرو نیزحاوی الگوهایی است از جمله رها شدن فرزند خرد به دست سرنوشت که به صورتهای دیگردر قضایای بچگی فریدون و نیز زال دیده‌ایم، پرورش به دست شبانان و نجات معجزگون و سیادت یافتن در آینده که الگویی جهانی همچون ماجراهای بچگی حضرت موسی دارد و بعداً هم شبیه آن در داستان ساسان پسر همای چهرزاد که مادرش او را در صندوقی قرار می‌دهد و بر روی آب می‌افگند و به دست گازر (که نام داراب بر طفل می‌نهد) می‌افتد و او نیز بعدها به بزرگی می‌رسد. همچنین ماجرای کیخسرو الگویی از جوانی خودساخته با تربیت طبیعی را به دست می‌دهد، و نیز نقش تقدیر در این میان. در این داستان الگوی فرعیِ خود را به دیوانگی زدن را در مورد کیخسرو که بدین وسیله از شر سوء قصد شاه ترکان در امان می‌ماند داریم که در شاهنامه منحصر به فرد است و سپس فرار او به ایران و الباقی قضایا. کلّ ماجرای کیخسرو تا چیرگی بر افراسیاب چنان که پژوهندگان گفته‌اند یادآور داستان اردشیر شاهنامه و کورش تاریخ است. علاوه بر اینها قضیهٔ انتخاب کیخسرو و پیروز شدن او بر فریبرز، پسر نازپرورد کاوس، نمونه‌ای از انتخاب طبیعی و برتری شایستگی بر توارث است، که به شکلی در داستان بهرام گور تکرار می‌شود.

۱۷ . ماجرای غم‌انگیز فرود سیاوش در عصر پادشاهی کیخسرو شباهتهایی به داستان سهراب دارد (که چون در بخش اشخاص به تفصیل دربارهٔ آن سخن خواهیم گفت تکرارش لزومی ندارد). موجد اصلی فاجعه سپهسالاری است (طوس) که کینهٔ خود را از نرسیدن به کام (پادشاهی) با عناد و خیانت نسبت به مخدوم خود (کیخسرو) نشان می‌دهد. در ضمن داستان الگوی فرعی تازه‌ای دیده می‌شود که عبارت است از زندگی پهلوانی منزوی با حرم در بالای کوه. نقش راهنمایی که پهلوان را به غلط می‌افگند (تخوار) نیز برای دومین بار پس از داستان سهراب در این ماجرا دیده می‌شود. خودکشی زنان فرود و نیز جریره مادرش هم نخستین نمونه در نوع خود است.

۱۸ . نبردهای رستم با اشکبوس و کاموس‌کُشانی الگوی کلّیِ تازه‌ای ندارد جز در مورد برخی جزئیات از قبیل رویارویی رستم پیاده با به اصطلاح یک دست اسلحه (تیر و کمان) با پهلوانی یال ازکوپال بدررفته و غرق در آهن و پولاد، و همچنین سپه‌شکنیِ رستم در جنگ با توران و متحدانش.

۱۹ . نبرد رستم با اکوان دیو نمونهٔ بارزی را از برتری نیروی فکر و هوش بر نیروی تن نشان می‌دهد. و نیز نبرد با نهنگان برای نخستین بار نمونه‌ای از نبرد دریایی به دست می‌دهد.

۲۰ . داستان بیژن و منیژه تنوّعی کامل به داستانها می‌بخشد. این داستان را برای نخستین بار حسادت دوستی (گرگین) به دوست خود (بیژن) پدید می‌آورد و گرگین با اغوا کردن بیژن و وصف پر آب و تاب اردوگاه منیژه در شکارگاهی خرّم در ملک دشمن (توران) وی را به دام سپاهیان خصم می‌اندازد (نخستین نمونهٔ اغوا بدین شکل را در داستان کاوس دیدیم)، همچنین تازگیهایی از جهت اسارت در چاه، نمونهٔ دختر پادشاهی که در اثر عشق رانده می‌شود و حتی دریوزگی برای سیر کردن عاشق خویش را ایثارگرانه بر زیستن در محیط پرناز و نعمت دربار رجحان می‌نهد. آنچه در این داستان بسیار جالب توجه است الگوی درآمدن پهلوان (رستم) به جامهٔ مبدّل (بازرگانان) است و به گونه‌ای سخت ماهرانه به داخل ملک دشمن رخنه کردن، پیغام خفیه به بیژن دادن و سپس به هنگام خود دست به عملیات تخریب و کشتار زدن و بیژن را رهایی بخشیدن. در این جا نیز همچون نبرد با اکوان دیو شاهد حکومت هوش و تردستی هستیم که شجاعت و نبرد رویاروی را در درجهٔ دوم از اهمیّت قرار می‌دهد. نظیر همین الگو بعدها در شاهنامه در داستان اسفندیار و اعمال او برای رهاندن خواهران از اسارت دشمن تورانی تکرار می‌شود (هرچند پژوهندگان عملاً اولی را تقلیدی از دومی دانسته‌اند)، و با این ماجرا

سخن‌گیو درمورد جامعیت الگوی شخصیتیِ رستم درست درمی‌آید که می‌گوید وی «تن پیل و هوش و دل موبدان» دارد (ج ۵ / ۵۰ ب ۷۲۴) ومبنای طرح‌داستان نیزهمین است.

۲۱ . نبرد دوازده رخ جز تازگی مختصری در شکل ظاهر چیزی ندارد.

۲۲ . جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب نیز تنها تازگیش در عظمت آن است و این که چون نبرد انجامین است هر دو سپاه با تمام نیروها و متّحدانشان در آن حضور دارند. از همین دست است تازگیهایی در جزئیات همچون کشتی‌گرفتن شاهی عالیمقام (کیخسرو) با شیدهٔ افراسیاب، و سرانجام در نحوهٔ فرار افراسیاب و دامی که به‌کمک هوم زاهد برای او می‌گذارند بدین‌گونه که صدای گرسیوز را به در می‌آورند و افراسیاب که ویژگی دوزیستی بودن او منحصر به فرد است وقتی در درون آب صدای برادر را می‌شنود سر برون می‌آورد و دستگیر و کیفر داده می‌شود.

۲۳ . در انجام‌کار کیخسرو الگویی تازه هست و آن عروج او در دمه و طوفان به آسمان (گرزمان) است. البته قبل از آن نمونه‌ای از چلّه‌نشینی را در اعتکاف عارف‌وار او در آتشکده می‌بینیم که بدین صورت نظیری در شاهنامه ندارد. با این ماجرا سلسلهٔ کیانی و عصر پهلوانیهای برجسته را می‌باید پایان یافته یا در شرف اتمام دانست.

۲۴ . در ماجرای خاندان لهراسبی الگوهای جدیدی وارد حماسهٔ ملی می‌شود: قهرکردن گشتاسپ از پدر به دنبال طلب پادشاهی که نخستین نمونه در نوع خویش است (تنها به اعتبار رنجش از پدر به داستان سیاوش شبیه است)، ماجراجوییهای او در کشور بیگانه (که تا حدودی مانند داستان سیاوش است با این فرق که کار سیاوش هنرنمایی است، و نه ماجراجویی)، ازدواج با دختر فرمانروا (قیصر) که نخستین بار در داستان اخیر نمونه‌اش را دیده‌ایم، کمک گرفتن از بیگانه علیه خویش (پدر) که بعدها در عصر تاریخی در داستان خسرو پرویز به صورت استمدادش از قیصر بر علیه دشمن داخلی (بهرام چوبین) تکرار می‌شود و نخستین نمونه از نوع خود است؛ به همین‌سان غزو یا نبرد دینی در عصر گشتاسپ و پس از ظهور زردشت که پهلوان دینی همچون زریر و سپس اسفندیار را هم می‌طلبد. برخی الگوهای فرعی دیگر نیز مشاهده می‌شود مثل زندانی کردن پسر و پهلوان عصر (اسفندیار)، آزمندی وفساد درونی کسی که خود را خادم فداکار دین بهی می‌داند، طلب پادشاهی از پدر برای دومین بار (اسفندیار)، و مهمتر از همه قربانی کردن پسر در راه اهداف آزمندانه که برای نخستین بار از گشتاسپ به ظهور می‌رسد. طرح کلّی داستان رستم و اسفندیار نخستین نمونه از رویارویی پهلوان ملی و دینی را که در ژرفنای آن تضاد میان دو نوع نظام حکومتی نهفته است ارائه می‌کند (در این باره بعداً بیشتر سخن

خواهیم گفت).

۲۵. نخستین الگوی برادرکشی به ناجوانمردی در قضیهٔ شغاد دیده می‌شود، اگرچه خودِ الگوی برادرکشی پیشتر در ماجرای قتل اغریرث به دست افراسیاب دیده می‌شود. البته جانبداری وکمک‌گیری شغاد از بیگانگان (شاه کابل) پیشتر در داستان گشتاسپ آمده بود.

ب. الگوهای کلّی عصر تاریخی‌گونه و اشخاص آن

قبل از ورود به این بخش ذکر برخی نکات را لازم می‌دانیم:

از آنجا که مبحث «اشخاص شاهنامه» اختصاص به دو عصر اول دارد، برای آنکه برخی از مهمترین ویژگیهای اشخاص دورهٔ آخر نیز مطرح شده باشد آن را در ضمن بیان الگوهای این عصر مورد توجه قرار خواهیم داد تا تکمله‌ای بر بحث در مورد اشخاص و تیپ‌ها باشد. در هرحال مبحث حاضر تا حدودی نحوهٔ تفکّر فردوسی را در باب چهره‌ها و رویدادهای اعصار مقدم و مؤخر شاهنامه نشان خواهد داد و در حکم روزنه‌ای کوچک است گشوده بر دیدگاهها و داوریهای او.

۱. می‌توان گفت که این عصر با خذلان هرچه بازماندهٔ عصر پهلوانی است و تاخت و تاز و کشتار بهمن اسفندیار در زادبوم برترین پهلوانان، یعنی زابلستان، آغاز می‌شود. پیداست دورهٔ تاریخی‌وارهٔ شاهنامه مقارن زوال ارزشهای حماسی است، و این نکته بیانگر دید بدبینانهٔ فردوسی و دیگر پردازندگان حماسهٔ ملی نسبت به ادوار متأخّر است.

۲. نخستین الگوی پادشاهی زن را که باید برگرفته از عصر ساسانی و سلطنت پوراندخت و آزرمیدخت در تاریخ باشد همای چهرزاد، دختر و در عین حال همسر بهمن، تشکیل می‌دهد. در ضمن پادشاهی او می‌خوانیم که فرزندی از وصلت او با پدرش می‌زاید به نام ساسان، و همای برای این که راز این کودک را مخفی کند و خود پادشاه باشد او را در هشت ماهگی میان صندوقی در آب فرات می‌اندازد. گازری صندوق رامی‌گیرد و او و زنش پرورش بچه را بر عهده می‌گیرند. این الگو چنان که گفته‌ایم شبیه ماجرای حضرت موسی و نیز بخشی از آن شبیه داستان کیخسرو و تربیت او به دست شبان است، و در هردو مورد، شبان و گازر از دست بچه و شیطنتهای او به ستوه می‌آیند و جزئیاتی از این دست. در همهٔ موارد هم کودک به مقام بالا می‌رسد. به هر حال الگوی‌کلّی علاوه‌بر دو داستان‌مذکور در ماجراهایی چون آنِ فریدون و زال و بعدها در عصر

تاریخی‌واره ابتدا در مورد ساسان پسر ساسان که دومی پسر بهمن و برادر همای چهرزاد است دیده می‌شود (ج ۵ / ۳۵۳ ب ۱۸۵)، و سپس در خصوص ساسان پدر اردشیر بابکان (ج ۷ / ۱۱۷ ب ۷۴ به بعد)، و خود اردشیر هم در جوانی مدتی در اصطبل اردوان که محیطی سخت است به سر می‌برد.

۳. نخستین درگیری ایرانیان با اعراب در عصر تاریخی‌گونهٔ شاهنامه میان داراب پسر همای پیشگفته و اعراب به سرکردگی شعیب روی می‌دهد با پیروزی داراب، امّا نخستین رویارویی تاریخی ایرانیان و تازیان در زمان شاپور ذوالاکتاف است که پیروزی او و بلایی که بر سر تازیان می‌آورد معروف است. سپس در روزگار خسرو پرویز باز ایرانیان و اعراب در ذوقار روبرو می‌شوند که ساسانیان برای نخستین بار طعم شکست از تازیان را می‌چشند و اعراب هرچه جری‌تر می‌شوند.

۴. داستان مشهور عامیانهٔ برادری اسکندر و دارا (داریوش سوم تاریخ) هم نیاز به تکرار ندارد (نک. ج ۶ / ۳۷۵ ــ ۳۸۰). این داستان هم الگوی کلّی خود را از عصر پهلوانی می‌گیرد چه مبتنی بر اختفای هویت است، همچون ماجرای سهراب و امثال آن.

۵. ماجرای قتل دارا هم از جهت کشته شدن به دست خودی و به طمع مال دنیا شبیه قتل یزدگرد سوم است. گریستن و دل سوزاندن طرف غالب بر مغلوب نیز سوابق متعددی در عصر پهلوانی دارد، مثل زاری فریدون بر سلم و تور، رستم بر سهراب و گودرز بر پیران.

۶. ترسیم چهره‌ای انسانی، متین و حکمت‌دوست از اسکندر تفاوتهایی با تاریخ دارد چه مبالغه‌ای که از این رهگذر صورت گرفته در راستای تاریخ داستانی و ناشی از کم اطلاعی از اسکندر واقعی است. هرچند مبالغهٔ فردوسی قابل مقایسه با غلوّ نظامی که اسکندر را به صورت اولیاء و حتی پیغمبران خدا معرفی کرده نیست. بر دار کردن قاتلان دارا (که در تاریخ معلوم نیست چگونه کشته شده) و به زنی گرفتن روشنک دارا و چند زن دیگر در مسیر خود با واقعیت تاریخ مبنی بر این که او اصلاً زن اختیار نکرده و به معشوقگان می‌ساخته منافات دارد. به همین‌سان ماجراهای او با امثال کید هندی، فور هندی، قیدافه ملکهٔ مصر و بسیاری اشخاص دیگر و نیز زیارت کعبه، خوابگزاریها، اقتراحها و غیره صبغهٔ داستانی دارد. به هرحال اینها الگوی معهود همهٔ اسکندرنامه‌هایی اعمّ ازمنظوم ومنثور است که نهایتاً با تفاوتهایی در جزئیات و میزان مبالغه وتفصیل در طول تاریخ پدید آمده‌اند.

همچنین گاهی از اسطوره‌هایی که ساختگی به نظر می‌رسند برای تنوّع و

جاذبه‌بخشیدن به این داستان استفاده شده است، از جمله شهری با موجوداتی غریب به نام نرم‌پایان (ج ۷ / ۷۱ ب ۱۷۷۷ به بعد)، رفتن او به شهر هروم که سکنه‌اش فقط زنان‌اند (شبیه جزیرهٔ لسبوس که سافو شاعرهٔ غزلسرا در میان زنان آن جا می‌زیست)، شهری از سیاهانی با چشمان خون‌رنگ که از دهانشان آتش بیرون می‌آید، چشمهٔ آب حیات، سخن گفتن بامرغ، دیدن اسرافیل، ماجرای یأجوج و مأجوج و غیره که از نیمهٔ دوم داستان به بعد ظاهر می‌شوند و همین ظاهراً دلالت بر این دارد که خواسته‌اند خشکی داستان را با آنها جبران کنند. با وجود اینها داستان اسکندر باآن که دارای ویژگی اپیزودیک است یکنواخت و ملال‌آور می‌نماید زیرا آنچه در کانون همهٔ اپیزودهای ریز و درشتِ آن است خود اسکندر است وهمه بر محور موضوعی واحد یعنی لشکرکشی او دور می‌زند. اسطوره‌های مونتاژی هم نتوانسته چنان که باید ملال‌انگیزی و عدم تناسب آن با ذائقهٔ ایرانیان را رفع کند. اسکندر در این سفرهای غریب به گرشاسپ اسدی و یا اودیسهٔ ئوس هومر شباهت می‌یابد.

الگوی تیپ او هم پادشاهی را با صفات متناقض نشان می‌دهد، مثلاً حکمت و خرد و متانت دارد در حالی که آزمندی خوانده می‌شود که آز او راگرد جهان می‌گرداند، از مردم رنجدیدهٔ حَلَوان هم در نمی‌گذرد و بدون توجه به ندبهٔ زنان و کودکان و پیران آنها را به اسارت درمی‌آورد و...

۷. داستان اردشیر بابکان هم احتمالاً الگوی کلّی خود را از ماجرای کیخسرو در توران گرفته‌است، یعنی پروردن و زیستن کسی که بعداً شاه می‌شود در شرایطی غیر معمول و دشوار، و سپس فرار او به هنگام جلب شدن سوءظن شاه و ماجراهایی که در ضمن آن واقع می‌شود. تنها برخی از جزئیات داستان همچون ماجراهای دختر اردوان تازگی و تنوعی دارد، ولی باز بخش مربوط به پیغام برادران او و توطئهٔ قتل او به احتمال قوی از ماجرای تاریخیِ موزا زن رومی فرهاد چهارم اشکانی و پیغام برادران در خفا به این که موزا به حیله‌ای پرچم روم را که با پیروزی فرهاد بر آن کشور به دست او افتاده به روم بازگرداند الگو گرفته است، و همین موزا چنان که می‌دانیم به همدستی با فرزند خود از فرهاد به نام فرهاتک (فرهادک) یا فرهاد پنجم بعدی فرهاد را کشت و سپس خود به همسری پسرش درآمد، و پیداست بخش مهمّی از ماجراهای او شبیه آنِ دختر اردوان است. قسمت مربوط به نگهداری کردن وزیر دختر اردوان را در نهان به گمان ما برگرفته از الگوی فرنگیس و مواظبت پیران ویسه از او و زادن کیخسرو در خفاست. همچنین همان الگوی اساطیری یعنی فرّه که در *اوستا* به صورت مرغی تصویر شده در این داستان در

هیأت غُرم (قوچ) سفید به هنگام فرار اردشیر از اردوان همراه او و دختر اردوان می‌رود ونشانهٔ بلندی بخت اردشیر است دیده می‌شود. در فرار کیخسرو از افراسیاب به جای دختر اردوان فرنگیس دخت افراسیاب همراه پسر است. عامل مهمی در تنوّع داستان اردشیر چوگان‌زنی شاپور با همسالان است که عیناً در مورد هرمزد، پسر شاپور از دختر مهرک نوشزاد، تکرار شده است.

۸ . ماجرای رفتن شاپور ذوالاکتاف به روم به طور ناشناس به قصد تجسّس از احوال قیصر و کشور روم احتمال دارد از دو نمونهٔ مشابه مایه گرفته باشد: پوشیدن جامهٔ بازرگانان از داستان رستم در بیژن و منیژه یا اسفندیار در انتهای هفت‌خان، و سفر ماجراجویانه به روم احتمالاً از الگوی گشتاسپ وام کرده شده، با این تفاوت در جزئیات که شاپور را یک ایرانی مقیم روم لو می‌دهد وگرفتار قیصر می‌شود. این نیز که به عنوان نگهبان و خادم او کنیزکی را قرار می‌دهند که وی را در فرار یاری می‌دهد تا حدود زیادی شبیه به نقش منیژه است، و فرار این دو نیز مشابهات متعدد دارد که در سطور قبلی ذکر شده است.

۹ . داستان پرورش بهرام گور در یمن ممکن است الگوی کلّی خود را از داستانهایی مثل کیخسرو در توران، بهمن در زابلستان وغیره اخذ کرده باشد. البته پرورش بهرام در یمن واقعیت تاریخی دارد و حیره و یمن در این روزگار متحدان طبیعی شاهان ساسانی بوده‌اند. همچنین مشابه ماجرای ربودن تاج از میان دو شیر به عنوان اثبات شایستگی و چیرگی برمدّعی پادشاهی در کلّیّت شبیه آزمون کیخسرو و غلبهٔ او بر فریبرز است، منتهی مورد آزمون عوض شده است.

وامّا الگوی تیپ بهرام: وی در عیاشی و تفریح دوستی در سراسر تاریخ و اعصار قبل از آن نظیری ندارد (حتی پرویز)، امّا شجاعت و تیزهوشی شاهان گذشته را باآن همراه کرده وترکیبی عجیب ساخته، در حالی که پرویز هم عیاش است اما دلیری و جربزهٔ بهرام را ندارد. تاریخ نیز گواه همین خصلتهای بهرام است.

بخش بهرام گور مملوّ از افسانه‌های عامیانه است، همچون ماجرای ناشناس وارد شدن او بر لنبک، آبکش فقیر ولی کریم طبع و مهماندوست و برعکس، بر براهام، جهود ثروتمند و گداصفت؛ شیر نر و ماده کشتن در بیشه و بخشیدن آن بیشه به مرد دهقان که بیانی از دادگری و سخاوت بهرام است؛ داستان کبروی که در اثر مستی با منقار کلاغ کور و کشته می‌شود و تحریم کردن بهرام می را، و بعد ماجرای کودک کفشگر که تنها به مدد می قادر به انجام عمل زفاف می‌شود و سپس رام کردن شیر گریختهٔ شاه و حلال کردن می به

شرط اعتدال در نوشیدن؛ دهی که ساکنانش به بهرام محلّ نمی‌گذارند و موبد به اشارهٔ بهرام که دل پرخونی از اهل ده دارد به ده می‌رود و به آنان می‌گوید همهٔ شما خود مهترید و کسی را به کس مشمارید، پس مردم خون یکدیگر را می‌ریزند و ده به ویرانه بدل می‌شود، سپس پشیمانی بهرام و این که موبد از سوی او مردم را به آباد کردن ده برمی‌انگیزد و اخذ این نتیجه که دو اندیشه در دل داشتن (بهرام) در حکم وجود دو دهخدا در یک ده است، و داستانهایی از این دست.

بیشتر داستانهای بهرام در محیط نخچیرگاه تکوین می‌یابد، زیرا علاقهٔ اصلی او به شکار است و وی صاحب تجمّلی‌ترین وسایل شکار (نک. ج ۷ / ۳۴۰ ب ۵۹۹ ـ ۶۱۷)، باز در نخچیرگاه است که دختران زیباروِیِ گل به دست را می‌بیند و چهار دختر زیبای فقیر آسیابان را به مشکوی خود می‌فرستد؛ هم در شکارگاه وقتی کارگران به بیل زمین را می‌کَنند خانه‌ای زیرزمینی می‌یابند پر از انواع حیوانات همچون گاو، شیر و گور، و اندرون همه‌شان پر از جواهر، ومعلوم می‌شود گنج جمشید موسوم به گنج گاوان بوده است؛ آنگاه بهرام از پذیرش توصیهٔ دستور مبنی بر تصاحب گنج خودداری می‌کند و می‌گوید گنج آن است که خود شاه به شمشیر و دادگری بیاگند، پس آن را به ارزانیان می‌بخشد؛ هم به هنگام شکار به باغ خرّمِ برزین دهقان می‌رسد و سه دختر خوبروی و هنرمند برزین شاه را با آوای چنگ می‌ستایند، و بهرام باز هرسه را به شبستان خود می‌فرستد. تعداد قصه‌های کوچک نخچیرگاهی چندان زیاد است که آدم فکر نمی‌کند که بهرام اصلاً کاری جز شکار و در پی زنان افتادن داشته باشد. کار او اساساً صید کردن لحظه لحظهٔ حیات است. به قول روزبه «نیابد همی سیری از خفت و خیز» و نهصد و سی زن را در مشکوی خود اداره می‌کند (ج ۷ / ۳۴۹ ب ۷۶۳ ـ ۷۶۶) و هنوز بیشی می‌جوید!

همچنین تکرار در این قصه‌ها فراوان است: منظرهٔ کاخی در باغ و بیشه‌ای خرّم، دختران جام به دست چنگ‌نواز و سرودهای ستایش آنها دربارهٔ پیکر و خلق و خوی بهرام و به زنی گرفتن آنان، داستانهایی از شکارهای نمایان، پرسه‌زنی وناشناس به این خانه و آن کشتزار درآمدن، تهیدستان بزرگوار و توانگران فرومایه، زیر درخت بزم آراستن و اقتراحهای متقابل بهرام و قیصر روم از یکدیگر همچون داستان اسکندر، تکرارهای گاه نفس‌گیر پدید می‌آورد. و امّا آنچه در این داستان جالب توجه است همان وحدت لحن است که حتی در قصه‌های ظاهراً غنائی نیز خلل نمی‌پذیرد، بدین‌سان که توصیف صحنه‌هایی از این قبیل از لحاظ توصیفات غنائی به حدّ منظومه‌های غنائیِ نظامی و امیرخسرو نمی‌رسد؛ به علاوه، وصف اندام و اخلاق بهرام از زبان دختران همواره وصف

حماسی است، واین بهترین وسیله برای حفظ لحن حماسی است، مثلاً از زبان یکی از همان دختران به نام آرزو می‌خوانیم:

به دل نرّه شیر و به تن ژنده پیل — به ناورد خشت افگنی بر دو میل
دو بازو به کردار ران هیون — به پای اندر آری کُه بیستون
تو آنی کجا چشم کس چون تو مرد — ندید و نبیند به روز نبرد

(ج ۷/۳۵۳)

بهرام برخلاف کیخسرو که در جوانی دیندار و پارسا بود معتقد است که هنگام نیایش کردگار روزگار پیری است:

همی بزم و بازی کنم تا دوسال — چو لختی شکست اندر آید به یال
شوم پیش یزدان بپوشم پلاس — نباشم ز گفتار او ناسپاس

(ج ۷/۳۶۷ب ۱۰۹۵ـ۱۰۹۶)

همین عیاشیهاست که دشمنان هندی، رومی و چینی را به طمع گرفتن ایران می‌اندازد، امّا چنین گفته شده که او در خفا به کار آراستن سپاه نیز مشغول بوده است:

همی ساختی کار لشکر نهان — ندانست رازش کس اندر جهان
همه شهر ایران ز کارش به بیم — از اندیشگان دل شده به دو نیم

(ص ۳۸۷ب ۱۴۴۱ـ۱۴۴۲)

و به همان سادگی عیش و عشرتْ سپاه دشمنان را در هم می‌شکند.

رفتن بهرام در جامهٔ بازرگانان به هند و دربار شنگل پادشاه عاصی و درازدست، کشتی‌گرفتن با پهلوانان آن جا و ظفر یافتن، کشتن کرگدن عظیم‌الجثه و اژدها، فرار او با دختر شنگل و امثال اینها همگی الگوهایی آشنا دارند که پیشتر ذکر کرده‌ایم.

۱۰ . داستانهای بخش مربوط به کسری (که بسیار طولانی و دربرگیرندهٔ مجلّد هشتم چاپ مورد استفادهٔ ماست) بر حول محور اسطوره‌سازی از او می‌گردد، گرچه قتل‌عامهایی همچون مزدک و پیروان، زنان و کودکان بلوچی، همهٔ خاندان مهبود دستور بیگناه، و رفتار غیر انسانی با بوزرجمهر و به طور کلّی ستیز با پهلوان و دستور نامور دیگر سنّت شاهان شده است.

۱۱ . همان‌گونه که کسری اسطورهٔ داد را ـ خواه درست و خواه نادرست ـ پدید آورده، بوزرجمهر نیز اسطورهٔ دستور خردمند وکاردان است. شروع کار او نیز اسطوره‌گونه است: وقتی با آزادسرو، مأمور کسری برای یافتن گزارندهٔ خواب شاه، به نزد کسری می‌رود، در راه ماری بر اندام او که هنوز کودکی بیش نیست می‌رود، او را می‌بوید

ولی نیش نمی‌زند، و همین نشانهٔ بلندی اقبال اوست (ج ۸ / ۱۱۲ ــ ۱۱۳ ب ۱۰۰۷ به بعد)، و شروع کار او نیز با این خوابگزاری است. داستانهایش همه بر حول تعبیر خواب، بیان لطایف و قصص غریب از خردمندی او، تدبیر و خدمات او، آوردن پدیده‌های فرهنگی از هند به ایران، مباحثات و اقتراحهای فراوان می‌گردد، که می‌توان گفت نمونه‌های اغلب آنها در عصر پهلوانی وجود دارد. این داستانها نیز مثل اغلب قصه‌های عصر ساسانی مثل آنِ بهرام گور، کسری و خسرو پرویز به صورت مجموعه‌ای از قصه‌ها و لطیفه‌های کوتاه است، و اگر گاهی تازگیی در آنها هست نه در الگوی کلّی بلکه در برخی جزئیات است، مانند داستان وضع شطرنج و کشف رمز آن به دست بوزرجمهر در یک روز و یک شب، و همچنین داستان گو و طلخند که اصل بازی شطرنجْ بازسازی نبرد این دو برادر است تا کشته شدن طلخند بر روی پیل، و نیز ماجرای آمدن کتاب ***کلیله و دمنه*** به ایران به همّت بوزرجمهر.

داستان زندانی شدن بوزرجمهر به فرمان کسری اگر برگرفته از ماجرای گشتاسپ یعنی به زندان انداختن اسفندیار نباشد ادامهٔ همان سنّت ستیز باکسانی است که منجی پادشاه وکشور بوده‌اند.

۱۲ . داستان بهرام چوبین بی‌تردید جذّاب‌ترین وحماسی‌ترین داستان عصر تاریخی‌گونه و آمیزه‌ای از واقعیت و قصّه است. نظر به اهمیت آن توضیح بیشتری دربارهٔ آن می‌دهیم.

کلیّت داستان همان است که در ***تاریخ بلعمی*** و نیز در روایت کهن ***بهرام چوبین*** آمده است. در این داستانْ فردوسی دوباره کلام آتشینی راکه بعد از رستم و در اعصار متأخّر تا حدودی به رکود و رخوت گراییده بود باز می‌یابد، چه بار دیگر مردی ظهور کرده که اگرچه نه در حدّ رستم ولی همچون او جامع زور و دلیری و حیله و خردمندی است، و مضافاً باآگاهی ازفساد و فروپاشی درونی ساسانیان طالب خلع آنان و برپایی نظامی نو است. او در سخن گفتن چنان چیره و چالاک است که در رزم، موقع‌شناس و بهره‌ور از قدرت بهره‌برداری از هر موقعیّتی است، و همین ویژگیهای او آفرینندهٔ ماجراهای شیرینی است که تنها یک پهلوان و سردار طاغی باویژگیهای بهرام می‌تواند پدید آورد. حرکات زیبایش خاصّ خود اوست، همچون ربودن سرگوسفند به نیزه از طبق کلّه فروش و پرتاب کردنش تا مسافتی دور بدین معنی که با سر ساوه شاه دشمن نیز چنین خواهد کرد، ضربات حیرت‌انگیزش درمیدان نبرد، این که پیراهن زنانه ومقنعه و شلوار زرد راکه هرمزد به قصد تحقیر او برایش به همراه دوک نخ‌ریسی زنان فرستاده در برابر چشمان

سپاه در بر می‌کند و دوک به دست می‌گیرد تا لشکریان را بر هرمزد بشوراند، و بسیاری کارهای ظریف دیگر. در اوایل کارْ خود را مطیع شاه فرا می‌نماید تا موقعیتش مستحکم شود. سخت تندزبان، صریح‌اللهجه، حرّاف و سریع‌الانتقال است و هرگز در سخن وانمی‌ماند و هرگاه لازم شود دستانها می‌زند و به اقتضای مقامْ لطیفه‌ها نقل می‌کند. هر آن کس را آیهٔ یأس بخواند سخت تمسخر می‌کند. وقتی در خواب می‌بیند که از ترکان شکست خورده هیچ سست نمی‌شود و بعد می‌فهمد که آن خواب القای جادوی بوده، باد و ابری که در اثر جادو برای ترساندن او در میدان ایجاد شده کمترین تزلزلی در او پدید نمی‌آورد و بر لشکر بانگ می‌زند: «بدین جادویها ندارید چشم»، و جادو را می‌کشد. چون لشکرش را گریزان می‌بیند سه تن را به نیزه از زین فرو می‌افگند تا عبرت دیگران شوند، و سرانجام لشکر متحد ترکان و ساوه شاه و چینیان را در هم می‌شکند. بسی جالب توجه است که فردوسی در اثر حس غم غربت و به یاد عهد باستان در بسیاری جایها و از جمله در همین نبرد نظیر همان سخنانی را در مورد او می‌گوید که در حق رستم سروده بود:

خدنگی گزین کرد پیکان چو آب | نهاده برو چار پرّ عقاب
بمالید چاچی کمان را به دست | به چرم گوزن اندر آورد شست
چوچپ راست‌کردو خم‌آورد راست | خروش از خم چرخ چاچی بخاست
چو آورد یال یلی را به گوش | ز شاخ گوزنان برآمد خروش
چو بگذشت پیکان از انگشت اوی | گذر کرد از مهرهٔ پشت اوی

(ج ۸ /۳۶۷ـ۳۶۸ب ۸۸۵ـ۸۸۹)

که با تفاوتهایی ناچیزآن هم در بعضی لَختها در باب نبرد رستم و اشکبوس آمده است. پیداست که تکرار تعمّدی است، چه می‌خواهد از تحقق دوبارهٔ رستم خبر دهد. در نیایشهای او نیز حالت نیایش رستم دیده می‌شود. از ضعفهای عمدهٔ او یکی استفاده از هرگونه وسیلهٔ ممکن ـ ازخوب و بد ـ در راه هدف است، چنان که گاهی از نسبت دروغ دادن و افترا زدن و شایعه‌پراگنی علیه حریف پروا ندارد، و دیگر زودخشمی و زودجوشی است که گاهی پشیمانی برایش به بار می‌آورد (از جمله نک. همان مجلّد / ۳۸۶ ـ ۳۸۸ ب ۱۱۹۳ به بعد که در حق پرموده تندی می‌کند ولی بعد نادم می‌شود). همین تندخویی همراه با برداشتن مقدار کمی از غنائم جنگی سبب می‌شود تا بهانه به دست هرمزد بیفتد و این نیز بر ذهنیّتی که قبلاً از بهرام داشت مزید شود. یکی از بدگویان بهرام هم دبیر بزرگ، همان کسی است که بهرام او را پیش از جنگ با ساوه شاه به سبب دم زدن از یأس تمسخر کرده بود (ج ۸ / ۳۶۳ ب ۸۱۰ ـ ۸۱۶ و نیز ۳۹۴ ـ ۳۹۵ ب ۱۳۱۵ ـ ۱۳۲۶). با

فرستاده شدن جامهٔ زنان و دوک عصیان بهرام آشکار می‌شود. سخن او شبیه آنِ رستم است به اسفندیار در مورد رنجهای خود که پاداش آن بند بوده است:

همه دیده‌اند آنچ من کرده‌ام | غم و رنج و سختی که من برده‌ام
چو پاداش آن رنج خواری بود | گر از بخت ناسازگاری بود
به یزدان بنالم ز گردان سپهر | که از من چنین پاک بگسست مهر

(۳۹۸ب ۱۳۸۵ـ۱۳۸۷ وبسنجیدباج ۶/ ۲۴۱ب ۳۹۳ـ۳۹۶)

جالب توجه است که درفش بهرام نیز چون آنِ رستم اژدهاپیکر است (ج ۹ / ۴۴ ب ۵۸۴). ضربهٔ او به کوت، دلاور رومی، نیز که از سر تا سینهٔ او را می‌درد رستم‌گونه است، و وقتی خسرو می‌خندد و قیصر رنجیده سبب خنده می‌پرسد، خسرو که اندکی قبل کوت وی را از گریختن از بهرام ملامت کرده بود می‌گوید:

از آن بنده بگریختن نیست ننگ | که زخمش بدین‌سان بود روز جنگ

(ج ۹/ ۱۱۲ب ۱۷۳۸)

و باز این اعمال رستمی:

همه قلبگه پاک برهم درید | درفش جهاندار شد ناپدید

(همان مجلد / ۱۱۶ب ۱۸۰۲)

نبرد اول بهرام و خسرو سخت تماشایی است: بهرام مبارز چالاک خسرو «ناکاردیده جوان» (۴۵ ب ۵۹۴) را چنان درمانده می‌کند که دل به گریز می‌نهد. او همچون رستم آرام و قرار ندارد. با فرهنگ هم هست و ***کلیله و دمنه*** می‌خواند و آن را سرمشق قرار می‌دهد. امثال این ابیات را در حق رستم خوانده‌ایم:

هم آنگه یکی اژدها فش درفش | پدید آمد و گشت گیتی بنفش
پس اندر همی راند بهرام گرد | به جنگ از جهان روشنایی ببرد

یا:

پس اندرهمی تاخت بهرام شیر | کمندی به دست اژدهایی به زیر

(۴۴ـ۴۵ب ۵۸۴، ۵۸۵و ۶۰۱)

خسرو هراسان پس از طیّ مشقّتها و ماجراهای فراوان به قیصر روم پناه می‌برد و از او کمک می‌طلبد، که این بخش نیز در شاهنامه الگویی قدیمتر دارد چه نخستین پناهنده به روم و گیرندهٔ کمک نظامی از بیگانه در برابر خودی چنان که گفته‌ایم گشتاسپ است، و این خود بدعتی ناپسند به شمار می‌رود و وجدان ایرانی هرگز آن را نبخشوده است. در این قسمت تنها شاخ و برگهای داستانی و دیالوگها و توصیفات است که بر اصل ماجرای

تاریخی افزوده می‌شود، از قبیل دعوت کردن پرویز قیصر را به دین زردشت، ازدواج با مریم دختر قیصر (که معلوم نیست اصل تاریخی داشته باشد) و امثال اینها. الباقی قضایا را می‌دانیم: حمله سپاه روم به بهرام، جداشدن سپاه ازبهرام، رفتن او به چین و سرانجام کشته شدن او به دست مردی حقیر به نام قلون، برگماشتهٔ خرّاد برزین دستور و فرستادهٔ خسرو. امّا در چین نیز شاهد ماجراهایی از بهرام هستیم که از سلک ماجراجوییهای گشتاسپ در روم و پیش از آن، هنرنماییهای سیاوش در توران است. بهرام گور نیز از این گونه کارها داشته است. همچنین کشتن جانوری به نام شیرکپّی در چین باید از اساطیر مجعولی باشد که در عصر تاریخی‌وارهٔ شاهنامه نیز دیده می‌شوند.

وقتی بهرام به کارد قلون از پای در می‌آید سخنان خواهرش گردیه باز بسیار شبیه چیزی است که زال در مرگ رستم می‌گوید:

همی گفت زار ای سوار دلیر — کزو بیشه بگذاشتی نرّه شیر
که برد این ستون جهان را ز جا؟ — بر اندیشهٔ بد که بُد رهنما؟
الا ای سوار سپهبد تنا — جهانگیر وناباک و شیراوژنا... الخ

(نک. ج ۹ / ۱۶۴ ب ۲۶۲۸ به بعد و بسنجید با سخنان زال در ج ۶ / ۳۳۵ ب ۲۲۷ به بعد)

این آخرین شعلهٔ سرکش کلام فردوسی در سوک بزرگترین پهلوان عصر متأخّر است. بدین‌سان آخرین مدّعی بزرگ خسرو و ساسانیان از میان می‌رود و شخصیت‌کشی‌هایی که از عصر شوم گشتاسپ آغاز شده بود کامل می‌شود. امثال خسرو بی‌کفایت دیگر ایمن‌اند:

ندید از بزرگان کسی کینه‌جوی — که با او به روی اندر آورد روی

(۱۸۷ ب ۲۸۶۵)

۱۳ . بعد از مرگ بهرام، خواهرش به پیشنهاد ازدواج خاقان چین تن درنمی‌دهد، سپاه برادر را جمع می‌کند و در برابر خاقان می‌ایستد، تَبُرگ، پهلوان بزرگ خصم، را در نبرد می‌کشد و بر سپاه بزرگ چین چیره می‌شود، چیزی که برای نخستین بار از زن می‌بینیم:

همه لشکر چین به هم برشکست — بسی کشت و افگند و چندی بخست

(۱۷۷ ب ۲۸۵۰)

گُردیه مطابق داستان هوادار سنّت پادشاهی معرفی شده چنان‌که از برادر به سبب دعوی سلطنت بدون وجود خون شاهی در تن او انتقاد می‌کند. با وجود چهرهٔ شجاعی که از او ارائه گردیده گویی او نیز الگوی مسخ‌شدهٔ زنان بزرگوار کهن است، زیرا معلوم نیست وی که ازهمسری خاقان خودداری کرده چطور در سر راهش به ایران ناگهان باگستهم ازدواج

می‌کند (۱۸۱ ب ۲۹۲۱) و اندکی بعد به محض رسیدن نامهٔ تسلّی‌بخش و در عین حال توطئه‌گرانهٔ خسرو شوهر را نیم شبان خفه می‌کند و یکباره سر از حرمسرای قاتل برادر به در می‌آورد (۱۸۵ ـ ۱۸۷ ب ۲۹۸۰ ـ ۳۹۱۵). نخستین بار است که زنی به این آسانی و زودی کین چنان برادر بی‌همتایی را فراموش و هم بالین خصم او می‌شود. گویی زنان عصر متأخر نیز کاریکاتور زنان گذشته‌اند.

و امّا شخصیت خسرو شاهنامه مجموعه‌ای است از کاوس، گشتاسپ و بهرام گور. تلوّن طبع او به کاوس می‌برد، جبن او به کاوس و گشتاسپ، حیله‌گری و دسیسه‌بازی و خویش‌کشی وی به گشتاسپ، چنان که نه تنها برترین پهلوان و سردار عصر بلکه دو خال خود بندوی و گستهم را می‌کشد و در قضایای کور و سپس کشته شدن پدرش هرمزد هم تا حدودی مقصر است امّا روح ماجراجویی‌اش به گشتاسپ و بهرام گور ماننده است منهای رشادت این یک. قدرت‌طلبی‌اش به اندازهٔ شخصیت‌ستیزی اوست. در هنگام ضعف حقیرترین و رقت‌بارترین روحیه را از خود بروز می‌دهد و از هیچ خواری و تذلّلی رویگردان نیست، امّا هرگاه فرصت پیدا کند هرکاری ولو جنایتکارانه‌ترین آن از او ساخته است. به دم‌لابه‌کردن نزد قیصر برای جلب ترحّم وکمک اوعلیه دشمن سرسخت داخلی خرسند است. فرارهایش از پیش تیغ بهرام از او ذلیل‌ترین چهره را می‌سازد، اگرچه گاهی در داستان (که بی‌شک دست ساسانیان در آن در کار بوده) سعی شده تا اهل خرد و آهستگی نشان داده شود. او از شنیدن خبر قتل ناجوانمردانهٔ بهرام به دست فرستادهٔ فرومایه‌ای «که ترکان ورا داشتندی زبون» (نک. ۱۵۹ ب ۲۵۳۵ ـ ۲۵۳۶) بزرگترین شعف زندگیش به او دست می‌دهد (۱۶۴ ب ۲۷۰۰ ـ ۲۷۰۱)، امّا کیست که نداند که در قحط‌الرجال بویژه در نیمهٔ دوم عصر ساسانی بهرام تنها امید برای بازگرداندن مسیر رویدادهایی است که سرانجام به شکست خفّت‌بار کشور از تازیان ختم می‌شود. پرویز آنگاه باید دست از قتل بهرام به دندان بگزد که مشتی اعراب بادیه سپاه پرتجمل و توخالی او را در ذوقار در هم می‌شکنند. خسرو آنقدر ضعیف‌نهاد است که وقتی پدرش که سپاهیان او را کور کرده‌اند از او سه چیز آرزو می‌کند (هر روز دیدن پدر، فرستادن مردی دستانسرا با دفتری از رزم شاهان برای سرگرمی، و کشتن بندوی و گستهم ـ اگرچه بعدها خسرو آن دو را به سبب اغراض شخصی کشت) به درخواست اوّل عملاً عمل نمی‌کند، دومی را به عذر این که دبیر کهن از پس آن کار برمی‌آید از سر باز می‌کند، و سومی را هم به این دلیل که این کار درگرماگرم تهدید بهرام ممکن است مزید بر مشکلات شود مردود می‌شمارد (۱۳ ـ ۱۴ ب ۵۲ ـ ۶۸). فردوسی در همان جا خسرو را به صفت چرب‌زبان

شیرین‌سخن در برابر هرمزد «پیر نستوه» می‌خواند. خسرو چنان فارغ از مسئولیت است که وقتی بناست حکمرانی برای ری، زادبوم بهرام که خسرو به آن کینه می‌ورزد، برگزینند این مقام را به موجودی عجیب‌الخلقه به نام «زشت رخ» که از زشتی و مضحکی اسطوره است می‌سپارد. این شخص هم به مجرّد رفتن به ری دستور می‌دهد ناودانهای بامها را بکَنند، همهٔ گربه‌ها را بکشند، هر مکان آبادی را آتش زنند و هر آن‌کس را که یک درم دارد فرو گیرند. به دنبال آن آب باران ساختمانها را خراب می‌کند، موشها شهر را فرامی‌گیرند، و پاسبانی هم وجود ندارد، وهمین‌ها برای ویران کردن ری کافی است. سرانجام خسرو به شفاعت گردیه از خر شیطان پائین می‌آید و زشت رخ را فرامی‌خواند، و وقتی که او می‌آید «همان خشم بهرام با او» می‌راند و دستور می‌دهد تا «بکشتند او را به زاری و درد» (۱۹۴ ب ۱۳۱۱ ـ ۱۳۱۲). معلوم نیست این بلاهتها را چرا مرتکب می‌شود، مردم ری چه گناهی کرده‌اند که چنین کیفری باید ببینند در حالی که شاه باتدبیر می‌بایست بر آلام رازیها مرهمی نهد و مردی لایق و اهل آبادانی را بر آنان گمارد تا خاطرهٔ تلخ مرگ سردار بزرگ را به فراموشی سپارند، و بالاخره چرا با برگماشتهٔ خود که کارها را به دستورِ خسرو کرده چنان عملی می‌کند! وقتی چهل تن رومی می‌آیند و از او درخواست می‌کنند تا صلیب عیسی را که در گنجخانهٔ خسرو است به آنان بازدهد، در ضمن تاختن بر دین مسیح و شعائر آن، می‌گوید که عار دارد از این که «چوبی» را به روم بفرستد! (نک. ۲۰۴ ب ۳۲۷۸ ـ ۳۲۸۰ و ۲۰۷ ـ ۲۰۸ ب ۳۳۲۸ به بعد). بعدها شیروی همین برخورد خسرو را در مقابل کمکهای بی‌دریغ قیصر به او یکی از دلایل سقوط خسرو می‌داند (۲۵۶ ب ۳۵ به بعد). او آنقدر در رعونت خویش غرق است که نمی‌داند آنچه «چوب پوده» می‌خواند چه جایگاهی نزد مسیحیان جهان دارد و چرا رومیان آن درخواست را از وی کرده‌اند. به نظر می‌رسد نقل این داستان به قصد نشان دادن بلاهتهای او باشد، چه ظاهراً عادت او چنان است که هر دین و آئینی بجز آنِ خود را به تمسخر گیرد، مگر هم او نبود که در برابر نامهٔ دعوت حضرت محمد (ص) واکنشی چنان مغرورانه و تحقیرآمیز نشان داد؟ باری، فردوسی شرح می‌دهد که چگونه خسرو بویژه در آخر عمر به بیدادگری روی نهاد و «از ایران و توران برآورد گرد» (۲۳۸ ب ۳۴۱۱ به بعد)؛ مردم همگی وی را نفرین می‌کنند، هرکسی ازگوشه‌ای سر به‌عصیان برمی‌دارد، رومیان به ایران لشکر می‌کشند و تاراجها و ویرانگریها و... و سرانجام وی به دست پسر و شورشیان گرفتار و به دست غلامی کشته می‌شود (۲۸۲ ـ ۲۸۳). او هروقت که قافیه را تنگ می‌بیند به جبران مافات می‌پردازد وموقتاً به داد متمایل می‌شود! (۱۹۶ ب ۳۱۴۷ ـ ۳۱۴۸).

فردوسی برخلاف نظامی تمامی ماجرای عاشقانهٔ خسرو و شیرین را به‌کنار می‌نهَد تا به روح حماسی شاهنامه صدمه‌ای نزند و به میانهٔ ماجراها میان بُر می‌زند، با این تمهید ماهرانه که خسرو در تمام مدّت درگیری با بهرام از شیرین جدا مانده و شیرین گریان است (۲۱۱ ب ۳۳۸۳ ـ ۳۳۸۸). او بخش بسیار کوتاهی از داستان این دو را نقل و آن را از شرح شکار او که حتی تجمّلی‌تر از آنِ بهرام‌گور است شروع می‌کند که این خود گویای طبیعت عیاش و تن‌پرور کسی است که از خصوصیات بهرام شکارهای متجملانهٔ او را دارد. وصف فردوسی نشان می‌دهد که نظر خوشی نسبت به این همه تن‌آسانی و اتلاف هزینه و نیرو ندارد، چنان‌که در ضمن وصف خود خبر می‌دهد از: دویست برده‌که مجمر عود و عنبر می‌افروزند، دویست مرد جوان که نرگس و زعفران حمل می‌کنند تا باد از هرسوی که بوزد بوی خوش به خسرو برسد، صد تن با مَشکهای آب تا بر زمین افشانند تا اگر باد برخاست گردی بر روی شاه ننشیند. شاید این نیز همچون دیگر کارهای خسرو برای شکست او از عرب و روم آفتابی دلیل آفتاب باشد. و امّا شیرین بعد از آن همه دوری، در این نخچیرگاه است که خسرو را می‌بیند و از او می‌پرسد که «آن همه مهر و خونین سرشگ» کجا رفته و چه شده که به اصطلاح آن تب تند خسرو فرونشسته است! و خسرو او را به مشکوی خود می‌فرستد؛ همین است ماجرای عاشقانهٔ شیرین در شاهنامه،که در ضمن بیانگر هوسبازی خسرو از زبان شیرین نیز هست. وانگهی روایت فردوسی یکسره متفاوت با داستان نظامی است، از جمله فردوسی این مطلب را می‌گوید که چگـونه موبدان و خردمندان کشور با شیرین که «بی‌هنر» خوانده شده (۲۱۵ ب ۳۴۵۰) مخالفند و معتقدند از وصلت این دو «پاکی نیاید به بر» و عشق خسرو را القای دیو می‌دانند. ماجرای زهرکش شدن مریم قیصر به دست شیرین نیز تنها در دو بیت فیصله می‌یابد (۲۱۸ ب ۳۴۸۶ ـ ۳۴۸۷). همچنین این دو بیت تصریح بر قتل مریم با زهر شیرین دارد، و حال آن که نظامی با وجود نقل جریان زهر به عنوان توجیه می‌گوید که شیرین با دعا و نظر زدن مریم را کشته است:

اگر می راست خواهی بگذر از زهر　　به زهرآلود «همت» بردش از دهر[1]

که به نظر می‌رسد به قصد تبرئهٔ شیرین سروده شده تا ساحت معشوق صادق نظامی به قتل نیالاید.

۱۴ . تخت طاقدیس که وصف بسیار دقیق و مفصّل آن را در شاهنامه داریم ماهیتی

۱ . خسرو و شیرین / ۲۶۶.

اساطیری دارد و یادگار تاریخ قوم است، چنان که از عصر ضحاک تا پرویز هر پادشاهی چیزی بر آن افزوده است. شاید از همین روست که اسکندر در ستیز با قومیت ایرانی آن را خراب می‌کند (ج ۹ / ۲۲۱ ب ۳۵۴۴). بزرگان کشور وقتی چنین می‌بینند آن را در خفا نگاه می‌دارند و خسرو امر به بازسازی می‌کند (برای آگاهی از ویژگیهای معجزگون آن نک. ۲۲۰ ـ ۲۲۵). ماجرای باربد که بسیار مختصر هم هست برحول این تخت و ستایش آن است، و در این مورد نیز فردوسی آگاهانه جزئیات غنائی را کنار گذاشته است.

۱۵ . ماجرای شیرویه در شاهنامه از جهات متعدّدی شایان توجه است. ازجمله، فردوسی برخلاف نظامی که شیرویه را شرور بالفطره و مطلق وکسی که از همان بچگی شرور است خوانده، از هرگونه مطلق‌سازی شخصیتی مثل تطهیر کامل خسرو و تشنیع بی‌قید و شرط شیروی خودداری و به نقل هر آنچه به عنوان شواهد و واقعیات در دست داشته مبادرت کرده است. شیرویهٔ شاهنامه با تاریخ مطابقت دارد. او اگر از کودکی نشانه‌های شرارت از خود بروز می‌دهد به نظر می‌رسد منبعث از تربیت در محیط پر از تجمّل و فساد و تن‌پروری دربار پدر باشد، پس نه شگفت اگر پسر در فساد روی دست پدر بلند شود، حتی پدر را بکشد و نامادریش شیرین را به خود خواند. مگر خسرو خود در جریان قتل پدر دست کم سهل‌انگاری و قصور نورزید؟ مگر پدر نبود که شخصیت‌زدایی را به فرزند آموخت؟ همچنین چرا باید از این مطلب که شیرین مریم مادر شیروی را کشت و خسرو نه تنها بی‌اعتنا از این واقعه گذشت بلکه از مرگ دخت قیصر که به دلایل سیاسی ونیز از روی جاه‌طلبی با او ازدواج کرده بود نفسی به راحتی کشید آسان گذشت؟ اگر فردوسی جریانی همچون شیطنت شیروی را در کودکی بیان می‌کند که در دفتر خود چنگال گرگی راکه بر شاخ گاوی آخته شده نقاشی کرده و موبد از روی آن آیندهٔ وی را پیشگویی کرده بود، در مقابل ما را ترغیب بدان می‌کند که در علل و عوامل قضایا تأمل کنیم، زیرا این قضایا از جهت بررسی علل افول پادشاهی ساسانیان و شدّت روزافزون فساد دربار اهمیت فراوان دارد. جالب توجه است که میان صحنهٔ شکار کذائی خسرو ، قتل مریم و بیان شرارت شیرویه هیچ‌گونه فاصله‌ای نیست، و به احتمال قریب به یقین فردوسی این صحنه‌ها را عمداً درکنار یکدیگر آورده تاتعلّق همهٔ آنها را به یک نظام واحد حکومتی برساند و به طور پوشیده بگوید که همسر و محبوب شاهی چون خسرو کسی جز شیرین حسود و سنگدل نیست و از خسروی با چنین مشخصاتی فرزندی بهتر از شیرویه به عمل نمی‌آید. به گمان ما آنچه بیش از هرچیز بیانگر علل و موجبات تلاشی و تدنی نظام پرویزی بلکه ساسانی می‌تواند باشد نامه‌های شیرویه و

خسروِ زندانی به یکدیگر است که هریک می‌کوشد تا ویژگیها و کارهای بد دیگری را به دیدهٔ انتقاد بنگرد. و امّا شیروی مطابق پیشگویی خسرو به زهر خادمان کشته می‌شود و مجموعهٔ فساد کامل.

به هرحال الگوی تیپ و داستان شیروی هم مسبوق به مشابهات متعدد آن در ادوار گذشته است، از قتل پدر در مورد ضحاک، گرفتن شاهی از پدر در مورد گشتاسپ، فاسد یادست کم بی‌لیاقت از آب درآمدن نازپروردگان دربار پدر و...

در مورد شیرین، با آن که او نیز چنان که دیدیم برخی خصوصیات منفی دارد، ولی فردوسی از او چهره‌ای سخت باصلابت، و حتی استوارتر از شیرین نظامی، ترسیم کرده است. او برخلاف داستان نظامی که در اواخر کار تا حدودی به انفعال می‌گراید، همچنان راسخ و ثابت‌قدم می‌ماند، در محبس هم خسرو را به برگرفتن تیغ در برابر مأموران شیرویه برمی‌انگیزد (در حالی که در *خسرو و شیرین* برای دلداری خسرو و به سرآوردن روز سخنانی متضمّن ترک دنیا و خرسندگی به آب و نان می‌گوید). در پایان هم بسی بیش از شیرین نظامی شیرویه را دست به سر می‌کند و با همان صلابت، و سرکشی خود را می‌کشد. چهرهٔ او فی‌الجمله با مقتضیات حماسه کاملاً هماهنگ شده است. (همچنان که پیشتر در مورد داستانهای عاشقانهٔ شاهنامه گفتیم).

۱۷ . از این پس تا پایان شاهنامه با چند شاه یا شاهک که کارشان تنها پرکردن تختِ به معنی خالی است سر و کار داریم. کار قحط‌الرجال هم‌چنان که می‌دانیم به سلطنت پوراندخت و آزرم‌دخت می‌کشد، البته فردوسی معتقد است «چو زن شاه شد کارها گشت خام» (ج ۹ / ۳۰۵ ب ۱). پادشاهی این دو نمود چیزی است که نماد آن را در عصر پهلوانی با سلطنت همای چهرزاد دیدیم.

۱۸ . یزدگرد سوم بخت برگشته‌ترین شاه تاریخ است همچنان که سردارش رستم نابکام‌ترین سردار روزگاران. قبلاً در ذیل عنوان «فردوسی و شعوبیّت» مختصری در باب این دو گفته‌ایم که تکرار نکردن خوشتر است.

آنچه در نامهٔ رستم فرخزاد دربارهٔ وقایع این ایام «گردش آسمان» خوانده شده مجموعه‌ای از عوامل پیچیده‌ای است که عمدهٔ آن به عملکرد انسانها تا حملهٔ اعراب مربوط می‌شود، و رستم و مخدومش میراث‌دار تمامی خطاها و آشفتگیها تا عصر خویش‌اند، و به رغم این که رستم به برادر وصیت می‌کند تا هیچ کمکی را از یزدگرد دریغ ندارد، خود می‌داند که متولّی امامزادهٔ بی‌زائر است:

ز ساسانیان یادگار اوست بس کزین پس نبینند زین تخمه کس
(ج ۹/۳۱۷ب ۸۴)

لازم نیست کسی چون رستم اهل اسطرلاب و پیشگویی باشد تا دریابد «که خواهد شد این تخت شاهی به باد»، چه راه بهرام گور، هرمزد، خسرو، شیروی و حتی شاپور دوم و کسری در اوج اقتدار به همین جا می‌بایست ختم شود. امّا چرا رستم اسطرلاب برمی‌گیرد و اخترگویی می‌کند؟ به نظر می‌رسد تفأل بهترین بهانه است برای این که مضمون چنین نامه‌ای به طور کنایی بر چگونگی اوضاع زمانهای بعد دلالت کند و آراء شعوبیهٔ قرون نخستین هجری را نیز در خود مندرج داشته باشد. آری، این نامه داد می‌زند که تأثیر شعوبیهٔ افراطی در حماسهٔ ملی است، زیرا علاوه بر این که بیانگر وضع غم‌انگیز ایرانیان بویژه در روزگار تسلط خلفای نژادپرست اموی و عباسی است، گناه ماجرای چیرگی تازیان نه برگردن یزدگرد و نیاکان او و اوضاع اجتماعی عصر ساسانی بلکه به حکم «اختر»ی که تازیان از آن بهره دارند مؤوّل می‌شود، در حالی که اینان اگر «نه تخت و نه تاج و نه زرینه کفش» دارند، از اعتقاد و آویزگاهی استوار و وحدتی بی‌سابقه برحول آن برخوردارند، و رستم شگفت‌زده است از این که سلاحهای نیکوی آنان بر عرب برهنه کارگر نیست (ب ۱۱۹) و نمی‌داند که سبب اصلی چیست. دلیلی بر این که این نامه عمدتاً بیان اوضاع عصر خلافت بغداد است این است که در صدر اسلام هنوز آن فسادی که تحت عنوان پیشگویی از آن سخن می‌رود در میان اعراب پیدا نشده و خیانتها، پیمان‌شکنی‌ها، تبعیضات شدید و خصومت پدر و پسر و جُستن زیان دیگران و سودخویش به بهانهٔ دین بروز نکرده است، اگرچه شیوهٔ زندگی و فرهنگ مردم بادیه تقریباً همان‌گونه است که سردار ایرانی می‌گوید. همچنین ساختار موضوعی و لفظی نامه نشان می‌دهد که این نامه اگرهم قدمتی در حماسهٔ ملّی داشته دستخوش تغییراتی به دست نسلهای بعدی شده به نحوی که حسب حال ایرانیان عصر تسلط ترکان غزنوی که خود تحت‌الحمایهٔ دربار عباسی بوده‌اند نیز قرار گرفته است. خلط نژاد ایرانی با ترکی و تازی (ب ۱۰۵ ـ ۱۰۶) و این که «شود بندهٔ بی‌هنر شهریار» (ب ۱۰۳) این احتمال را قوت می‌بخشد که دست مخالفان غزنویان نیز در آن رفته باشد. قرینهٔ نیرومند تأکید بر غارت ویغماگریی است که بیش از همه ترکان را می‌زیبد، بویژه که قید «چوبسیار ازاین داستان بگذرد» (ب ۱۱۴) مؤید متأخر بودن نامه و دست کم بخشهایی از آن است:

بریزند خون از پی خواسته شود روزگار مهان کاسته

که بیشتر بیان درد و داغ ایرانیان از سیادت غلامان آزمند و فاسد است. این که ما در جای

دیگر شاهنامه را حاوی رویدادهای کهن‌ترین اعصار تا عصر خود فردوسی دانسته‌ایم با توجه به این‌گونه قرائن است.

باری، رستم اشاره می‌کند که اعراب خود را اهل مسالمت نشان می‌دهند و می‌خواهند که از قادسیه تا لب رودبار میان دو طرف بخش شود تا از آن سو راهی منتهی به بازار (برای توسعهٔ فعالیتهای اقتصادی و بازرگانی) بگشایند و می‌گویند که حاضرند باژ و ساو گران هم بپردازند وگرد دیهیم ساسانیان نگردند (۳۱۵ ب ۴۸ ــ ۵۲)، امّا از سویی مطابق گفتهٔ رستم «چنین است گفتار و کردار نیست» (ب ۵۳). رستم درست تشخیص داده که اعراب می‌گویند ولی عمل نمی‌کنند، پس جنگ و کشتار همچنان ادامه دارد (سپاه اسلام در عصر عمر اساساً به قصد تسخیر مملکت وسیع و آباد و متمدن ایران که آرزوی اعراب بادیه بوده به حرکت درآمده بود). از سوی دیگر در حالی که قصد اعراب با این پیغامهای سیاسی ظاهراً سرگرم کردن حریف و انداختن تقصیر جنگ بر سر اوست، بزرگان و سرداران بی‌خاصیت یزدگرد دست‌بردار نیستند و بامخالفت با صلحْ کاری می‌کنند که در عرصهٔ سیاسی به سود تازیان تمام می‌شود. کار اینان به اصطلاح میان دعوا نرخ تعیین کردن است و سخنانی از این دست می‌گویند: این تازیان مگر که هستند؟ در ایران چه می‌کنند؟ اگرچیزی می‌خواهند باید به شمشیر بگیرند و... عبارات سخت موجز رستم یکچنین تعابیری دارد. نام سرداران ایران هم ذکر می‌شود: میروی طبری، کلبوی سوری و غیره (ب ۵۵ ــ ۶۰)، و شاید دلیل آن این باشد که آیندگان بدانند که در این برههٔ حسّاس چه کسانی وچگونه ایفای نقش و مسئولیت کرده‌اند. شگفت حالی است حال رستم در این میان: او و سپاه سخت در تنگنا قرار دارد (۳۱۷ ب ۷۹) و دور از دیار خویش در قادسیّه با آن هوای تفته و اوضاع جنگی، به یاد هوای خوش ایران می‌گوید: «خوشا باد نوشین ایران زمین» در حالی که می‌داند که: «رهایی نیابم سرانجام ازین» (ب ۷۹ ــ ۸۰). نومیدانه نامه‌ای بر حریر سپید (نشانهٔ اشرافیت و شاید صلح‌طلبی نیز) به سعد وقّاص می‌نویسد که مثل نامه‌اش به برادر حاوی نکاتی درخور تأمل است، از جمله او طبعاً از دیدگاه خود این نبرد را جنگی بیهوده می‌داند (۳۲۱ ب ۱۴۲)، امّا پیداست که در چشم تازیان این جنگ نه تنها بیهوده نیست بلکه بزرگترین افتخار حیات و عامل جهانگشاییهای بعدی ایشان وکسب همه‌گونه امتیازات ازعقیدتی گرفته تا اقتصادی ونظامی است. در این نامه ساده‌لوحی و بلاهت با صحت تشخیص به هم آمیخته شده است. بلاهت آن در این است که کار اعراب را قیاس از خود و شاه خویش می‌گیرد، ستایشها از یزدگرد و نظام او می‌کند و در عین حال به طور ناخودآگاه ستمی راکه از شکارهای پرتجمّل شاه بر اعراب

ساکن حوالی نخچیرگاه می‌رود بیان می‌دارد. محیط پر از ناز و تنعّم برای رستم وامثال او جایی برای اندیشیدن به چیزی ورای کاخها و کیف و گذرانهای اشرافی باقی نگذاشته و رعونت دستگاه ساسانی ظاهراً هرگز فرصتی برای مقامات مملکت فراهم نیاورده تا دمی از عالم خویش بدر آیند و به اصطلاح ازنوک دماغ خود آنطرف‌تر را بنگرند. چیزی که آنها از آن هیچ آگاهی ندارند عقیدهٔ راسخ اعراب به «احدی‌الحسنیین» است که به مدد آن این‌گونه در برابر سپاه مجهز و خورده و چریدهٔ ساسانی می‌ایستند. هنر فردوسی در لحنی است که به نامهٔ رستم به سعد بخشیده شده که هم تحقیر طرف خطاب را در بر دارد و هم گولی و ساده‌لوحی گوینده را. در عین این که خواننده را به خنده می‌اندازد یکباره خنده را از لبش برمی‌چیند و اندوهی عجیب به جایش می‌نشاند.

شاید در این‌جا این سؤال پیش بیاید که چرا رستمی که در نامه به برادر چنان متین و آگاهانه، اگرچه باز از دیدگاه شخص خود، سخن می‌گوید حرفهایش درنامه به سعد گاهی تا سرحدّ ضحک و فکاهه پیش می‌رود؟ آیا فردوسی خطایی کرده و سر رشته از کفش بیرون رفته است؟ به گمان ما چنین نیست، بلکه این تفاوت را هم باید به حساب تسلّط بی‌خلاف او بر سخن گذاشت، زیرا درنامهٔ اول رستم با فردی خودی روبروست و با لحنی صمیمانه و درددل‌کنان از اوضاع و مواضع ایرانیان و اعراب سخن می‌گوید و نیز هر آنچه از نقش اسطرلاب خوانده بیان می‌دارد و از این رو سخنی جامع وکنایی که شامل اعصار بعد هم می‌شود و حاصل درک و تحلیل و تجربهٔ شخص اوست دارد، و حال آن‌که در نامه به سعد برای نخستین بار و از روی یأس و سردرگمی می‌خواهد با مردی عرب که نه زبانش را می‌داند و نه چنان‌که باید فکر او را می‌خواند حرف بزند، و چون شناختی از او ندارد نمی‌داند از کدام در با او وارد صحبت شود، پهن پهن سخن می‌گوید و چون به سبب همان بی‌اطلاعی ناگزیر است که زندگی و محیط و دنیای خود را مبنای مقایسه قرار دهد، حاصلْ همین قیاس به نفس‌های مضحک و دست‌زدنهایش برای شاه خود و دنیا را از دریچه‌ای چنین تنگ دیدن است. هرآدم بی‌اطلاع از واقعیات بیرونی وقتی اغراض و علائق شخص خود را حَکَم قرار می‌دهد این‌گونه سخن می‌گوید. به راستی آیاحرف و حرکت کسی که در تاریکی به خیال خود دارد با دشمنی می‌جنگد که نمی‌شناسد ونمی‌داند از کدام سو حمله خواهد کرد همین‌گونه نیست؟ پس سعد هم حق دارد که ازنامهٔ او متحیّر شود:

سخنهاش بشنید و نامه بخواند   در آن گفتن نامه خیره بماند!
(۳۲۴ب ۱۷۶)

وقتی هم که شعبهٔ مغیره به رسولی سعد برای مذاکره نزد رستم می‌آید توصیف سراپردهٔ عظیم و شاهوار رستم در حقیقت برای آن است که نشان داده شود که هیبت راستین نه از چنین سراپرده‌ای بلکه از آن سردار عربی است که حتی نگاهی به آن جاه و جلال و پهلوان غرق در آهن و پولاد نمی‌اندازد، عربی در هیأت «فرستاده‌ای پیر و سست» که «نه اسپ و سلیح و نه چشمی درست» دارد، با تیغی باریک و پیراهنی چاک، و سخت خونسرد و متّکی به نفس «همی رفت برخاک برخوار خوار»[1] و بی‌آن که برجامه‌های (فرشهای) زربفت پای گذارد:

نشست از بر خاک و کس را ندید سوی پهلوان سپه ننگرید

(نک. ص ۳۲۶_۳۲۷ب ۱۹۴_۲۰۶)

این صحنهٔ عظیم که ظرفیت تأملی به فراخای تاریخ این عصر دارد بدون این که هیچ تفسیری از فردوسی بر وصف حال افزوده شود راز خذلان قصر آل ساسان و اعتلای عرب صدر اسلام را در ژرفنای خود دارد. راست می‌گوید رستم وقتی از بی‌اعتنایی سردار تازی به خشم آمده که:

اگر سعد با تاج ساسان بدی مرا رزم او کردن آسان بدی

(ب ۲۱۴)

چه می‌توان گفت در باب رزم شهزاده‌ای با این جلال و جبروت و تجهیزات و امکانات عظیم باعرب بدویی که جز *قرآن* و یک دست اسلحه وامیدی به رستگاری به بالای دوجهان چیزی ندارد ولاجرم دست ودلش برای زندگی سپنجی نمی‌لرزد؟ خود را چون پیل و حریف را چون پشه دیدن چنین خاصیّتی دارد. آنگاه که سه روز جنگ در ریگزار داغ قادسیه همراه با اتمام ذخایر آب و خوراک وعدم امکان پشتیبانی سپاه کار را بدان‌جا می‌کشد که:«گل تر به خوردن گرفت اسپ و مرد» این‌جا همان شعبه و سعد بی‌همه‌چیز است که مرد چنین میدانی است. تصویرِ افتادن پیکر غرقه به‌خون رستم فرّخزاد نماد تمامی رویدادهای این برههٔ تاریخ‌ساز و سقوط کاخهای برافراشته در برابر خرگاه ایمان است.

۱۹ . چهره‌ای که از یزدگرد در حافظهٔ ایرانی مانده (تاریخ هرچه می‌خواهد باشد) همان است که فردوسی ترسیم کرده است: معصومیتی تا مرز ساده‌اندیشی و شاید بلاهت، در برابر مشتی مردرند ابن‌الوقت که تربیت آنان خود میراث عملکرد نظام

۱ . این شیوهٔ راه رفتن و سر فرود افگندن همچنان است که در *قرآن* آمده: «و عبادُالرحمنِ الّذینَ یَمْشونَ علی‌الارضِ هوناً...» (س فرقان، آ ۶۳).

ساسانی است. او در روزگاری که ایمان فلک برباد رفته از کسانی چون ماهوی سوری یاری می‌جوید یعنی کسی

کجا پیشکار شبانان ماست   برآوردهٔ دشتبانان ماست...
اگر چند بی‌مایه و بی‌تن است   برآوردهٔ بارگاه من است!

(۳۳۴ب ۲۸۳ و ۲۸۶)

و جواب یزدگرد به فرخزاد که پناهیدن به «بدگوهران» را روا نمی‌داند این است که امتحان‌کردنش ضرری ندارد:

بدو گفت شاه ای هژبر ژیان   ازین آزمایش ندارد زیان!

(۳۳۵ب ۲۹۵)

یزدگرد نمی‌پسندد که با آن همه سپاهی و بر و بوم آباد سرخود گیرد و ننگِ دست روی دست گذاردن را برخود هموار کند و یا به توصیهٔ بزرگان خود را از مهلکه برهاند (۳۳۳ب ۲۶۱ ـ ۲۷۱). و امّا وقتی شاه از بغداد به نزد ماهوی می‌رود این همان دهقانان ستم‌کشیده و به هیچ‌نگرفته‌اند که خوشترین روی را به او نشان می‌دهند و نگران سیر رویدادها و از کف رفتن آیین ایرانی‌اند، و حاضر نیستند که او را در گرداب بلا رها کنند (۳۳۵ب ۳۰۱ به بعد). یزدگرد دل بدین خوش کرده که روزی تیزی تازیان فرونشیند و او یاران خود را بازبیند. حتی از وضع بازرگانان چینی غافل نیست و چون بیم صدمه دیدن آنان از هجوم دشمن می‌رود از آنان می‌خواهد تاخاک ایران را یکچند ترک کنند (۳۳۷ب ۳۱۷ ـ ۳۱۸). الباقی قضایا هم معروف همگان است. هنر فردوسی را در توصیف حال او بنگرید که تا چه حد مرگ او را تأثرانگیزتر کرده است (از زبان خسرو آسیابان):

دو نرگس چو نر آهو اندر هراس   دودیده چوازشب گذشته دوپاس
چو خورشید گشتست زو آسیا   خورش نان خشک و نشستش گیا
هر آن کس که او فرّ یزدان ندید   ازین آسیابان بباید شنید...

(۳۵۴ب ۵۲۲ به بعد)

جمع آمدن مشتی رجاله بر بالای جسد غَرقه به خون او در حالی که یکی قبای بنفش از تن، دیگری تاج از سر و سومی کفش زرین از پای او به در می‌آورد (۳۶۳ب ۶۴۵ ـ ۶۴۸) صحنه‌ای است که به تنهایی تمام تاریخ این عصر را پیش چشم می‌گذارد. آیا خواب نوشین‌روان که یزدگرد اندکی قبل به یاد آورده و تحقق آن را به بیداری دیده بود، یعنی دیدن تازیانی که از اروندرود گذشته و دمار از «ایران و بابل» برآورده‌اند (۳۴۰ ب ۳۶۴ ـ ۳۷۵) در حقیقت پیش‌بینی سیاستمداری آگاه مبنی بر فروپاشی بنیان خودکامگی در اثر

آشفتگی و فساد کشور و همزمانْ هجوم بادیه‌نشینان در طلب مملکتی متمدن و ثروتمند نبوده است؟ بسی جالب توجه و عبرت‌انگیز است که بدرآورندگان جسد یزدگرد ازنهر آسیا و دفن‌کنندگان آن نه زردشتی، که سکوبایان مسیحی‌اند، و چه طنزواره است این سخن در آن انبوه رجّالگان. همچنین کسی که مسیحیان را یاری داد و در سوک و ستایش یزدگرد سرود «گرانمایه دهقان مرو» بود، یعنی از قشری که حافظ و حامل ارزشهای قومی و آیینی ایرانی در دشوارترین روزگاران بوده‌اند (نک. ب ۶۷۸ و بسنجید با ب ۳۰۱ به بعد)، و فردوسی خود از آن میان برخاسته است.

نتیجه و سنجش الگوهای پیشتاریخی و تاریخی

قبلاً باید بگوییم که داوریهای ارزشی ما مبتنی بر معیارهای عصر ماست و مدّعی صحت همهٔ آنها از نظر قدما نمی‌توانیم باشیم. ازمطالب دو مبحث گذشته نتایجی بدین شرح برمی‌آید:

اگرچه در واقع امر ممکن است تعدادی از الگوهای داستانی و شخصیتی عصرهای اساطیری و حماسی برگرفته از تاریخ باشد ولی ظاهراً در عصر داستانی همهٔ الگوهای کلّیِ ممکن به کار گرفته شده، در حالی که به نظر می‌رسد آنچه معمولاً در عصر تاریخی‌گونه دیده می‌شود مصادیق الگوهای دوره‌های قبلی باشد. هم از این روست که کلّیت الگوهای عصر آخر، جز دربعضی جزئیات، برای ما بداوت و تازگی ندارد زیراکمتر الگوی کلّی غیرتکراری یا غیرتلفیقی در این عصر مشاهده می‌شود، و گاهی چنان که دیدیم تکرار در بیش از یک مورد است. و امّا تنوّع الگوها در عصر پیشتاریخی چندان است که می‌توان گفت برای هرچیزی الگوی ویژه‌ای وجود دارد. به گمان ما با بررسی تطبیقی الگوهای عصرهای غیرتاریخی شاهنامه به نظر می‌رسد تنها تکرار در مورد داستانهای رستم است، مثل داستان هفتخان، بیژن و منیژه و تا حدودی در مورد رستم و سهراب که (همچنان‌که در بخش مربوط به شخص او خواهیم گفت) تا اندازه‌ای مقتبس از داستان فرود است. دلیل این استثنا هم به گمان ما این است که رستم از بیرون یعنی از سنّت داستانی جنوب شرقی وارد پیکرهٔ اصلی حماسهٔ ملی (*خداینامک*) شده و بنابراین احتمالاً برای او و خاندانش داستانهایی از روی الگوهای موجود و آمادهٔ قبلی ساخته شده است، ولی از قضا داستانهای مربوط به رستم چنان تازگی و جذابیتی به خود گرفته

که داستانهای اصلی را تکراری جلوه داده است.

امّا در مورد داستانهای عصر تاریخی‌گونه اوّلاً الگوهای تکراری یا تلفیقی آن از نظر هنری کمتر از الگوهای اعصار قبل ارزشمند شمرده می‌شوند، و ثانیاً به نظر می‌رسد داستان‌پردازان کوشیده‌اند تا این عیب تکرار و ملال‌آوری آن را با ایجاد تغییرات و تنوّعاتی در جزئیات الگو جبران کنند، و شاید این امر نیز در این که بسیاری چیزهای عجیب و غیر واقعی بر داستانهای این عصر افزوده شده تأثیر داشته است.

همچنین نکته‌ای که در ارزیابیهای هنری از عصر تاریخی‌گونهٔ شاهنامه اهمیّت دارد این است که افزوده شدن هرگونه شاخ و برگ تخیّلی و اپیزودهای ریز و درشت بر پیکر داستانهای عصر پهلوانی (نه اساطیری که کمتر قابلیت تغییر را دارد) ممکن بوده، و عملاً هم در طول تاریخْ تغییرات و تنوّعات فراوان در داستانهای عصر پهلوانی پدید آمده است. جالب توجه این است که برخی از داستانهای رستم که ذکرشان رفت درست بااستفاده از همین امکانات و ظرفیتهای قصص عصر پهلوانی از روی دیگر الگوهای داستانی ساخته شده است. تفاوت این داستانها با الگوهای خود غالباً در جزئیات است، نه در طرح و الگوی اصلی. اتفاقاً جذابیت و ارزشهای هنریِ بیشتری که داستانهای مربوط به رستم نسبت به اصل الگوهای خود دارد نیز در تمهید همین جزئیات و شاخ و برگها و همچنین توصیف و لحن وبیان این داستانهاست.

با توجه به آنچه گفتیم، یکی از دلایل کمتر بودن ارزش هنری داستانهای عصر متأخر شاهنامه، دست کم از نظر خوانندگان زمان ما، همین است که معمولاً هیچ یک از جزئیات داستانهای پهلوانی وشاخ و برگهایشان از جمله خوارق عادات موجود در آنها به سبب سنخیّت این جزئیات با روح داستان تکلّف‌آمیز نیست و به اصطلاح غریبی نمی‌کند، در حالی که شاخ و برگهایی که بر داستانهای اصلاً تاریخی افزوده می‌شود علاوه بر عیب مهمّ پیشگفته یعنی عدم تازگیِ اصلِ الگو جعلی به نظر می‌آید زیرا شاخ و برگها و اپیزودهای داستانهای تاریخی به فرض هم که دارای جذّابیّت داستانی باشند هنگامی که در جنب چیزی به نام واقعیات تاریخی قرار می‌گیرند یا از ارزش تاریخی آنها می‌کاهند و باعث می‌شوند حساب داستان بر روی وقایع تاریخی باز شود و یا برعکس، همان عدم تجانس میان فرعیات داستانی و اصل تاریخی، جزئیات هنری را هرقدر هم که فی‌نفسه هنرمندانه باشند تصنّعی و زائد جلوه خواهد داد، چه به مجرّد این که خوانندهٔ فرهنگمند عصر ما احساس کند که تخیّلات و آفریده‌های هنری در جامهٔ تاریخ به خورد او داده می‌شود ارزش داستان در نظرش اُفت کلّی می‌کند. در حقیقت او دوست دارد آنچه می‌خواند

یاتاریخ صرف باشد یا داستان محض، نه چیزی بینابین این دو. سبب این که داستانهای عصر پهلوانی ارزشمندترین بخش شاهنامه ازلحاظ معیارهای هنری است همین وحدتی است که در آن هست و به عبارت دیگربه دو جزء واقعیت و داستان تجزیه نمی‌شود و خواننده (بویژه خوانندگان روزگار ما) در حین بررسی آنها در نمی‌ماند که آنها را با چه چشمی بنگرد و با کدام مناط ارزیابی کند، در حالی که او در مورد داستانهای عصر تاریخی‌گونه معمولاً بین دو قطب ارزشیابی در نوسان است، و در هر حال در این داوری یا ارزش تاریخی لوث می‌شود یا ارزش هنری، و شاید هم هردو! ازنظرگاهی دیگر، اگر تاریخ را از دید واقعیّت واپیزودها و دیگر جزئیاتِ افزوده شده بر تاریخ را از دید حقیقتی که در آنها هست بنگرد، باز همان مشکل و نوسان در میان خواهد بود. شاید خوانندگان قرون گذشته به سبب تلقی خاصّ خود از تاریخ (که در جای دیگر بیان کرده‌ایم) می‌توانستند این دو را با هم سازگار ببینند، امّا خوانندهٔ امروز چنین دید و داوریی ندارد. باز مسئله را از زاویهٔ دیگری هم می‌توان مطرح کرد و آن این که تاریخ و داستان هر کدام ماهیّت و کارکرد خاصّ خود را دارد؛ تاریخ آدمی رادر زمان و شرایط و واقعیات آن متوقف می‌کند، در حالی که اثر هنری خصیصهٔ زمان‌گریز و فراررونده دارد. هیچ یک از آثار راستین ادبی وهنری، حتی در واقعگراترین گونهٔ خود هرگز از این قاعده برکنار نیست. واین عکس آن چیزی است که تاریخ در پی آن است. هم از این روی است که تاریخِ آمیخته به داستان،که درست حالت ترکیب نامتجانسِ علم و هنر را دارد، معمولاً نه در این موفق بوده و نه در آن، درست هم بدان سان که گزارش مستقیم و صریح واقعیاتْ حتی اگر شکل عاریتیِ هنر (مثل وزن و قافیه) را بر خود گیرد، هرگز هنر به شمار نمی‌آید. داستان تاریخی که در پیوند دادن قصّه و تاریخ می‌کوشد، از آن روی که در اثبات هویّت خود درمی‌ماند دست‌کم برای اهل فرهنگ نه جاذبهٔ داستان محض را دارد و نه توفیق تاریخ خُلّص را.

مطلب دیگر این که به گمان ما خطّ فکری داستانها در دورهٔ پهلوانی پیوسته‌تر و لذا رابطهٔ داستانهای این دوره بایکدیگر بسی بیش از داستانهای عصر تاریخی‌واره است، زیرا در عصر اخیر بیشترین پیوستگی داستانها از جنبهٔ زمانی و توالی افراد وسلسله‌هاست، در حالی که در دورهٔ پهلوانی پیوندِ عضوی‌تر و استوارتری از لحاظ بن‌مایه‌های فکری و عقیدتی میان داستانها می‌توان یافت، به طوری که تعداد اپیزودهایی که (از نظر ساختار داستانها، نه از لحاظ کیفیت و ارزشهای داستان) آسانتر قابل حذف یا جابجایی هستند (مثل بیژن و منیژه و رستم و سهراب) کمتر از اپیزودهای مستقل عصر

تاریخی است. به همین نسبتْ خصیصهٔ تفریح‌آمیزی و سرگرم‌کنندگی (گو این که به طور کلّی هیچ داستانی در جهان از آن برکنار نیست و نمی‌تواند باشد) در بخش تاریخی‌واره بیش از بخشهای اساطیری ـ حماسی است. این در اثر همان امتزاج قصّه و تاریخ در سنّت گذشته است که در جای خود بر آن تأکید کرده‌ایم. جالب همین است که بخش تاریخی‌گونه که قاعدتاً باید واقعیات را بازتاباند بر روی هم ویژگی سرگرم‌کنندگی بیشتری نسبت به بخشهای قبلی دارد. پیداست که در سنت تاریخنگاری قدیمْ تاریخ را هم تا حدود زیادی از دید داستان می‌نگریسته‌اند، در حالی که امروزه داستان از مقولهٔ هنر است و تاریخ از زمرهٔ علم. در نظر قدمای ما برای حصول اهداف آرمانگرایانه و مثال‌گرایانه‌ای که پیشتر بیان گردید هیچ چیز بهتر از آمیختن تاریخ باحکایات و تمثیلات عبرت‌آموز نبوده است؛ به عبارت دیگر هنگامی می‌توانسته‌اند نتیجهٔ بهتری از نحوهٔ جریان وقایع تاریخ وفراز و نشیب‌ها و اوج و حضیض‌های آن بگیرند که آن را با دو عنصر مهم هنری، یعنی عاطفه و تخیل، درهم آمیخته باشند تا این دو به منزلهٔ یاریگر انسان در درک آنچه از دیدگاه آنان اصل وعصاره و غایت تمامی تبدّلات تاریخ دانسته می‌شدً، یعنی نتیجه‌گیریهای اخلاقی، عمل کنند و داوریِ توأم با عاطفه و استدلال تمثیلی او را برانگیزند.

و امّا یکی دیگر از دلایل جاذبیت بیشتری که عصر پهلوانی در نظر ما نسبت به عصر متأخر دارد این است که در عصر پهلوانی یک دورهٔ طولانی و پرشکوه برگرد یک دسته از پهلوانان وشاهانی قرار دارد که گرچه تفاوتهایی باهم دارند ولی همگی در یک جهت و در داخل یک نظام داستانیِ واحد جای می‌گیرند، و آرمانی‌ترین پهلوانان و شاهان (بویژه رستم و کیخسرو) در مرکز مهمترین اعمال و رویدادها هستند، و حال آن که دورهٔ تاریخی‌گونه (خاصه عصر ساسانی) مرکب از تعدادی شاهِ غالباً نابکار و فاقد روح پهلوانی است. هرچهرهٔ برجسته‌ای معدوم می‌شود، خواه امثال سوفزا وبهرام چوبین در میدان پهلوانی و خواه نظایر بوزرجمهر در عرصهٔ تدبیر وخرد. آیا پراگندگی و فروپاشی ساسانیان بویژه در نیمهٔ دوم و ظهور شاهان بیخرد، عیاش، سبکسر و خودکامه یا شاهان بی‌خاصیتِ شبیه به میرهای نوروزی و سایر عوامل منفی جایی برای رونق داستانی باقی می‌گذارد؟

در مورد داستان بهرام چوبین ما با نولدکه در این که تنها داستان مهیج و هنرمندانهٔ این عصر است موافقیم. به گمان ما علّت آن را در آرمانهای مردمی باید جست که داستانهای شاهنامه یادگار آنهاست، و نیز آنچه قبلاً در تأثیر نوستالژی فردوسی در این داستان

گفته‌ایم. ضمناً در این جا نیز عامل هنری را نباید فراموش کرد که در وهلهٔ اول عبارت است از درگیری یک فرد پهلوان با ویژگیهای رستم‌گونه با پادشاهی که به سبب عدم شایستگی‌اش نقش تیپ مقابل او را دارد و از برخورد این دو در عرصهٔ داستان و به سبب دخالت عناصر هنری چیزی پدید آمده که بسیار جذّاب‌تر از روایات تاریخی آن عصر است. علاوه بر عامل بسیار مهم هنری یعنی تیپ‌پردازی، بسیاری از عناصر هنری دیگر در اوج واعتلا یافتن این داستان سهیم است، همچون صور خیال مناسب، مبالغه‌های هنری خاص حماسه، استفاده از اصل تهییج و ویژگی نمایش‌گونه. به طور کلّی گرمترین بیان و بیشترین ریزه‌کاریها و ظرافتها و شگردهای هنری فردوسی در عصر تاریخی در همین داستان تجلّی کرده است.

به هر حال به نظر می‌رسد نظم کردن دست‌کم بعضی از داستانهای دورهٔ تاریخی‌گونه برای فردوسی جنبهٔ اجبار داشته است، از جمله وی پرسش و پاسخ طولانی نوشیروان و بوزرجمهر را «دلگیر» می‌خواند (در حالی که هرگز در مورد دوره‌های قبلی چنین چیزی در میان نیست):

سپاس از خداوند خورشید و ماه — کـه رَسـتم ز بـوزرجـمهر و زشـاه

چو این کـار **دلگـیرت** آمـد بـه بـن — ز شـطرنج بـاید کـه رانـی سـخن

(ج ۸/۲۰۶ب ۲۶۲۶ـ۲۶۲۷)

بخش چهارم

اشخاص شاهنامه

در این بخش ویژگیهای شخصیتی مهمترین اشخاص شاهنامه مطرح می‌شود. البته موضوع «زن، عشق و ازدواج» که در آن بحثی کلّی دربارهٔ زنان مهم شاهنامه صورت می‌گیرد در ابتدای بخش قرار گرفته است. و امّا ملاک ما در گزینش اشخاص این بوده که خصوصیات ویژه‌ای داشته باشند. از همین روی است که مثلاً از چهار پادشاه نخستین که کمتر ویژگی دقیق ومنحصر به فردی دارند سخنی نرفته است. همچنین برای رعایت اختصار از ذکر مشترکات اشخاص چیزی نگفته‌ایم، برای مثال فریدون، منوچهر و کیخسرو دارای اشتراکاتی نیز هستند، همچون دلیری، صلابت، فرهمندی و غیره که از آنها صرف‌نظر کرده‌ایم. همچنین این بخش حاوی اشخاص دو عصر اساطیری و حماسی است، زیرا دربارهٔ مهمترین اشخاص عصر تاریخی‌گونه پیشتر درمبحث «الگوهای کلّی عصر تاریخی‌گونه و اشخاص آن» سخن گفته‌ایم. پیداست بحث دربارهٔ همهٔ اشخاص شاهنامه نه مقدور است و نه مفید، امّا از آن جا که خصوصیات هر کسی تنها در روابطش باکسان دیگر سنجیده می‌شود، در ضمن بحث در باب ویژگیهای این یا آن شخص طبعاً از اشخاص مهمّ دیگر نیز سخن گفته می‌شود. مثلاً ضحاک نه در مبحثی مستقل بلکه در بخش مربوط به فریدون مطرح گردیده است. مطلب دیگر این که ترتیب اشخاص را در درجهٔ اول بر حسب ظهور هریک در صحنه به صورت فعال قرار داده‌ایم، زیرا در برخی موارد میان نخستین ظهور نام و حضور فعال اشخاص فاصله‌ای وجود دارد، مثل طوس که نام او برای اولین بار در عصر نوذر به میان می‌آید در حالی که نقش فعال او در عصر کاوس است. گاهی نیز رعایت این ترتیب از جهتی دیگر ناممکن است، مثلاً رستم یا گودرز زمان چندین پادشاه را درک کرده‌اند ولی سرگذشت هرکدام را نمی‌توان برمبنای شاهان معاصرشان تفکیک کرد بلکه باید یکجا در موردشان سخن گفت، از این رو رعایت ترتیب کامل ناممکن است. همچنین برای داشتن دید منسجمی ازهر شخص می‌بایست آن رادر

کلّ سوانح حیات او نگریست و لذا در این کار ناگزیر ازنقل نکات به صورت روایی و داستانی بوده‌ایم، و پیداست ذکر فهرست‌وار ویژگیها چندان کمکی به درک کامل آنها نمی‌کند. از این رهگذر نیزممکن است برخی وقایع و ماجراها در مورد شخصی خاص در ضمن بحث از شخصی دیگر هم آمده باشد، امّا پیداست بیان وقایع در مورد کسی که محور آنها بوده به تفصیل بیشتری صورت گرفته تاکسی که نقش او در آن وقایع کمتر بوده است.[1]

پیش از ورود به بحث دربارهٔ هر شخص ابتدا خصوصیاتی کلّی دربارهٔ شاهان، پهلوانان و زنان بیان خواهیم کرد تا برخی ویژگیهای نوعیِ هرکدام نیز ذکر شده باشد، و بدیهی است این مطالب در قسمتهای بعد تکرار نخواهد شد.

خصوصیات مشترک شاهان و پهلوانان

شاه و پهلوان دو عنصر مهم از نظامی واحد و وابسته و مکمّل یکدیگرند. اما این که در نخستین ادوارْ شاهی و پهلوانی در وجود یک تن تحقق می‌یابد بسیار سنجیده است زیرادر این روزگاران هنوز سخنی از تفکیک وظایف این دو در میان نیست.

نخستین بار در زمان پیری فریدون، هنگامی که نبیرهٔ او منوچهر به صورت جوانی برومند در کنار فریدون و سهیم در وظیفهٔ مملکتداری است پهلوانان به میدان می‌آیند و کار سپهداری و لشکرکشی وتدارک امور سپاه به آنان واگذار می‌شود. از این پس هر زمانی و به هردلیلی که پهلوان در عرصه نباشد و یا پهلوان راستین یافت نشود این امر ازنشانه‌های آشکار خواری و خذلان دانسته می‌شود. و امّا پهلوانان عصر اول در کنار فریدون و منوچهر عبارتند از گرشاسپ، سام، قارن و قباد کاوه، آوگان، شیروی، شاپور و پدرش نستوه، شیدوش، تلیمان و سرویمنی. (ج ۱ / ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۹). از این پس مرکز ثقل قهرمانیها ازشاهان اساطیری که در حقیقت پهلوان دینی و ملی هم بودند به پهلوانان منتقل و شاه ـ پهلوان به دو شخص تفکیک می‌شود. شاه در مرکز به کار ادارهٔ مملکت و صدور فرمانها می‌پردازد و جز به ندرت در لشکرکشیها شرکت نمی‌کند. از این

۱ ـ لازم به ذکر است که در نگارش بخش حاضر به هیچ وجه از منابع دیگر، از جمله ***فرهنگ نامهای شاهنامه*** از دکتر منصور رستگار فسائی (با آن‌که در نوع خود سودمند است)، سود نجسته‌ایم و زمینهٔ کار ما با فرهنگ مذکور که بنای آن بر نقل خلاصهٔ وقایع است تفاوت کامل دارد.

پس تا پایان عصر پهلوانی تنها موردی که شاه و پهلوان در وجود یک تن گرد آید کیخسرو است، با این فرق که در عصر او نقش پهلوان به قوت خود باقی است و زال، رستم و دیگر پهلوانان حضور فعال در امور دارند و معمولاً هم خلط وظیفه‌ای میان شاه و پهلوان پدید نمی‌آید. تعبیر دیگری که می‌توانیم بکنیم این است که در عصر استثنائیِ کیخسرو آرمانی، شاه نیز با ملاکهای پهلوانی نگریسته می‌شود. باید توجه داشت که کاهش نقش و قدرت شاهان که در عصر اساطیری جامع سه قوّهٔ شاه ــ پهلوان ــ موبد بودند زمینه رابرای جلوهٔ هرچه بیشتر پهلوانان و خلق عالی‌ترین ماجراهای پهلوانی فراهم می‌سازد. از این پس شاهان گرچه مظهر وحدت و یکپارچگی کشور و مرکز دایرهٔ جامعه‌اند، اما همچون هر مرکزی به نوبهٔ خود محاط در حلقهٔ پهلوانانی هستند که رابط او با مردمند. برای روی کار آمدن هر پادشاهی نیاز به نظر پهلوانان هست، و برخی از آنها مثل زوتهماسب و کیقباد را پهلوانان بویژه زال و رستم به سلطنت برمی‌دارند. امثال کاوس و کیخسرو سیادت خود و نجات و سرافرازی کشور را در وجود اینان می‌جویند.

در سراسر دوران اعتلای حماسه نسل شاه و پهلوان شایسته هرگز بریده نمی‌شود، و اگرهم گاهی پادشاهی نه چندان خوب بر سرکار باشد پادشاهی شایسته پس از او جایگزین او می‌شود، ولی درمورد پهلوانان زمین هیچگاه از حجت خالی نمی‌ماند، مگر از هنگام افول روح پهلوانی. بهتر است وصف این را از زبان دشمنی همیشگی چون افراسیاب بشنویم. او پس از شکست یافتن در نخستین جنگ باکیقباد این‌گونه با شگفتی ونگرانی به پدرش پشنگ ازجایگزینی کیقباد به جای گرشاسپ خبر می‌دهد:

نه از تخم ایرج جهان پاک شد   نه زهر گزاینده تریاک شد
یکی کم شود دیگر آید به جای   جهان را نمانند بی‌کدخدای
قباد آمد و تاج بر سر نهاد   به کینه یکی نو در اندر گشاد
سواری پدید آمد از تخم سام   که دستانش رستم نهادست نام...
همه لشکر ما به هم بر درید   کس اندر جهان این شگفتی ندید

(ج ۲ / ۶۶ــ۶۷ب ۶۸ــ۷۵)

مجموعهٔ جهان تأییدکنندهٔ شاه و پهلوان آرمانی است. این همراهی را بیش از همه در مورد کیخسرو و رستم شاهد هستیم. کیخسرو در شرح رزم خویش خطاب به کاوس از آفرین چرخ می‌گوید:

همه رزم بردشت خوارزم بود   ز چرخ آفرین بر چنان رزم بود

(ج ۵ /۲۸۷ب ۸۶۵)

و نظارهٔ خورشید و ماه بر کار او:

سپه را بدان‌سان بیاراست شاه   که نظّاره گشتند خورشید و ماه

(ج ۵/۳۲۶ب ۱۵۱۳)

در باب رستم نیز از همین تأیید جهان بارها سخن رفته است. در نبرد با سپاه توران و متحدان آن:

همی کرگس آورد ز ابر سیاه   نظاره بر آن اختر و چرخ و ماه

(ج ۴/۲۵۲ب ۵۷۶)

در نبرد او با اشکبوس:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده   فلک گفت احسنت و مه گفت زه

(ج ۴/۱۹۷ب ۱۳۰۴)

و در نبرد با پولادوند دیو:

میان سپه نیم فرسنگ بود   ستاره نظاره برآن جنگ بود

(ج ۴/۲۹۲ب ۱۲۷۹)

و امّا ضعف نوع انسان (آنچنان که در حماسه‌های بزرگ جهان دیده می‌شود)شامل این دو نمونهٔ برتر شاهی و پهلوانی نیز می‌شود. کیخسرو، انسان آرمانی، در یکی دو مورد اگر نگوییم اشتباه، دست کم عملکردی نه در حدّ دلخواه دارد، و عجبا که آن دل‌آگاهی معروف او در این باره‌گویی از او سلب گردیده است: یکی در مورد سپردن سپاه به طوس که با او کینه و خصومت می‌ورزد و این امر به قتل یگانه برادر کیخسرو از پشت سیاوش منجر می‌شود. حکم صریح فردوسی در مورد این کار کیخسرو این است:

جهانجوی چون شد سرافراز و گرد   سپه را به دشمن نباید سپرد

(نک. ج ۴/۳۲ب ۳۸۰ به بعد)

هرچند کیخسرو درمورد فرود سفارشهای لازم را به طوس می‌کند، ولی این امر از او سلب قصور نمی‌کند. مورد دیگر شاید (تأکید می‌کنیم شاید) در انتخاب لهراسپ به جانشینی خویش باشد. گو این که این را می‌توان ناشی از فقدان کسی دیگر از تخمهٔ شاهان پیشین دانست، چه از یک سو کیخسرو فرزند ندارد، و از سوی دیگر لهراسپ نیز شاید چندان بد نبوده باشد، امّا اگر وقایع بعدی را لحاظ کنیم که تماماً در جهت شئامت و زوال نسل پهلوانان بزرگی همچون رستم و اسفندیار است، شاید گزینش لهراسپ را بر روی هم بتوان انتخابی نادرخور دانست. از ضعف رستم نیزنمونه‌هایی را شاهد هستیم مانند آنچه در «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» دیده‌ایم و نیاز به بازگویی ندارد. از

گیلگمش گرفته تا آخیلوس، بالدر، زیگفرید و جز اینها هیچ یک از ضعف یا خطا مصون نبوده‌اند، و این خصیصهٔ همهٔ فرزندان خاک است.

زندگی شاهان و پهلوانان بیانگر روحیهٔ شاد و پرتحرک ایرانیان باستان است. روح عیش و بهره‌گیری از لحظات حیات، فضای زنده و به دور از رخوت، و وجود پویا و تپندهٔ شاهان و پهلوانان حکایت ازایام خوشِ خرّمی و روحیهٔ پرنشاط پهلوانی دارد. انسان شاهنامه علی‌رغم روح مسئولیت‌شناسی و غمخوارگی برای میهن و همگنان کمترین فرصت آسان‌گذرانی و شادخواری را حتی در لحظات آسودگیهای موقت میان دو جنگ و دو حادثه از کف نمی‌دهد و هیچگاه زندگی را با چهرهٔ عبوس نمی‌نگرد، و این مقابل آن فرهنگ گریستن و گریاندن است که در قرون اخیر تحت تأثیر عوامل مختلف بر جامعهٔ کهنسال ما حاکم گشته است. به این نمونه‌ها بنگریم:

۱ . فریدون که به هنگام رزم و قیام با آن جسارت عجیب بی‌محابا به کاخ سهمگین ضحاک وارد می‌شود (ج ۱ / ۶۸) بلافاصله در نخستین فرصت دم زدن به عیش و نوش روی می‌آورد و خطاب به کندرو می‌گوید:

نبید آر و رامشگران را بخوان	بپیمای جام و بیارای خوان
کسی‌کوبه‌رامش سزای‌من است	به دانش همان دلزدای من است
بیار انجمن‌کن برِ تخت من	چنانچون بود در خور بخت من

(ج ۱ / ۷۱ـ۷۲ب ۳۶۲ـ۳۶۴)

(دقت کنیم که فریدون هم وسیلهٔ رامش می‌خواهد و هم اهل دانش).

۲ . رستم حتی در فضای پرخوف و خطر هفتخان در بین حوادث بساط عیش راست می‌کند. بعدها هم خطاب به بهمن، فرستادهٔ اسفندیار، که جوانی کم خوراک است به طعنه می‌گوید که پادشاه این دستگاه را برای خورش دارد، و اگر از آن بهره گرفته نشود چه خاصیتی دارد؟

بخندید رستم بدو گفت شاه	ز بهر خورش دارد این پیشگاه
خورش‌چون‌بدین‌گونه داری‌به‌خوان	چرا رفتی اندر دم هفتخوان

(ج ۶ / ۲۳۹ ب ۳۵۷ـ۳۵۸)

امّا همین پهلوانان درست در گرماگرم عشرت اگر خطری متوجه خود و کشور خویش ببینند برمی‌جهند و به سرعت آمادهٔ رویارویی با حریف و ایفای مسئولیت می‌شوند. بزم برای آنان تأمین‌کنندهٔ نیروی رزم و کار است، وسیلهٔ گفت و شنید و بحث و خبرگرفتن از اوضاع و احوال محیط و مملکت است، و گاه محل کنکاش و مشورت.

۳. منوچهر، درهنگامی که سپاه سلم و تور از یک سو و فریدون از سوی دیگر آمادهٔ نبردند:

بفرمود تاخوان بیاراستند / نشستنگه رود و می خواستند

(ج ۱ / ۱۲۰ب ۶۹۹)

۴. در حال انهزام و عقب‌نشینی نیز به تجدید قوا نیاز است و لحظه‌ای غم شکست از دل زدودن:

نشستند بر خوان و می خواستند / زمانی دل از غم بپیراستند

(ج ۲ / ۲۵ب ۲۸۹)

درد و داغ همواره هست، از هر نوعش، و انسان شایستهٔ شاهنامه هم دردمند، حسّاس و اهل فهم و فکرت است، امّا اگراین لحظات زودگذر آسایش و نشاط را از کف دهد دیگر چه می‌ماند و نیروی تحمّل این همه رنج ازکجا حاصل می‌شود؟ امّا شاه و پهلوان شاهنامه همچون اسکندر نظامی نیست که درست در میدان نبرد بساط می نوشی پهن‌کند، و بعید نیست آنچه در ***اسکندرنامه*** آمده تقلید و برداشت نادرستی از بزم‌آراییهای شاهنامه باشد.[1]

ویژگیهای کلّی شاهان

برخی از این ویژگیها عبارت است از:

۱. شاهان آرمانی دارای قدرت پیش‌بینی‌اند. فریدون سرنوشت ایرج را از پیش می‌داند. منوچهر به نوذر می‌گوید که سپاه توران در زمان او حمله خواهد کرد و بسی بر او گزند خواهد رسید (ج ۲ / ۲۱ ب ۲۳۵ ــ ۲۳۸). کیقباد در خواب دیده است که دو باز سپید تاج بر سر او می‌گذارند، و همان وقت رستم از راه می‌رسد و او را دعوت به آمدن به پایتخت و جلوس بر تخت می‌کند. آگاهی کیخسرو به صورت جام معروف تجلّی می‌کند. او حتی فکر دیگران را می‌خواند، از جمله در مورد گیو وقتی که اسب سیاوش کیخسرو را

۱. اسکندر درست در میدان جنگ و گرماگرم نبرد هفتمش با روسیان:

تماشای رامشگران ساز کرد / در خرّمی بر جهان باز کرد
نیوشنده شد نالهٔ چنگ را / به کف بر نهاد آب گلرنگ را...!

(شرفنامه / ۴۶۵)

بر می‌دارد و به دورجای می‌برد کیخسرو فکر گیو را که از این امر نگران است می‌خواند.

۲. هنگامی که شاه تحرّک نشان دهد پیروزی در پی دارد. حتی کاوس آن جا که بجنبد دلیران نیز قویدل می‌شوند. درنبرد مازندران و در گرماگرم درگیری و کشتار از دو سوی:

بپوشید از آن پس به مغفر سرش بیامد برِ نامور لشکرش
خروش آمد و نالهٔ کرّنای بجنبید چون کوه لشکر زجای

(ج ۲ / ۱۲۰ب ۸۱۱ـ۸۱۲)

۳. در مورد شاه پیر و جوان قیاسهای شاهنامه گویاست: آنگاه که آشوب داخلی یا جنگ خارجی در میان است و نیاز به دلیری و جسارت هست شاه جوان بیدار و دلاور لازم است، امّا پس از پیروزی و در دورهٔ بازسازی وتسکین آلام جنگ شاه پیر و آرامش‌طلب با انبانی از تجارب و سینه‌ای پر از تاریخ و سِیَر گذشتگان. مثلاً برای تسخیر کاخ جادویی ضحاک فریدون جوان بایست که با اسب و گرز به کف به کاخ سر به فلک کشیدهٔ او بتازد و به رفع آثار فتنهٔ او در سراسر این سرزمین قیام کند. به همین‌سان به هنگام پیری فریدون منوچهر جوان در کنار او کار مملکتداری را فرا می‌گیرد و چون دلیر است باید کین ایرج را او از سلم و تور بازستاند.باز در آشفتگیهای عصر گرشاسپ کیقباد جوان بر تخت سلطنت می‌نشیند. وقتی هم که به هنگام پیری و خَرَف کاوس رشتهٔ کارهای کشور از هم گسیخته شده کیخسرو جوان بر روی کار می‌آید. بهمن جوان نیز در زمان پیری نیای خود گشتاسپ به پادشاهی می‌رسد تا بر سیستان و سایر جایها بتازد و کین پدر را از زابلی‌ها بخواهد. در مقابل، وقتی کشور در زمان کیخسرو به پیروزی می‌رسد، پادشاهی پیر، لهراسپ، بر تخت می‌نشیند تا یک دوره از آرامش پدید آید، همچنان که قبل از او زوتهماسب پیر جانشین نوذر جوان گردید تا میان دو نیرو صلحی هرچند مسلح پدید آورد تا مرهمی بر آلام فراوان مملکت نهاده شود.

۳. پیداست با آمدن هرشاه خوب کشور را نشاط وشادی فرامی‌گیرد، خراج به اقشار تهیدست بخشوده می‌شود، هرکس امیدوار و آسوده به ایفای مسئولیت می‌پردازد، پیروزی و سربلندی جای شکست و خواری، آبادانی جای خرابی و نظم جای آشفتگی را می‌گیرد و بر همین قیاس.

۴. شاهان آرمانی هرگز به بهای رنج و فقر درویش بیشی نمی‌جویند. فریدون، منوچهر، کیقباد و کیخسرو از این دست‌اند. مثلاً منوچهر به هنگام جلوسْ کسانی را که مال‌اندوزی را به قیمت رنج تهیدستان روا می‌دارند از کافران و بدتر از اهریمنان می‌شمارد:

... برافراختنْ سربه بیشی و گنج — به رنجور مردم نماینده رنج
همه نزد من سر بسر کافرند — وز آهرمن بدکنش بدترند
(ج ۱/ ۱۳۶ب ۲۱ـ۲۲)

۵ . شاهان بیدادگر یا بی‌هنر محرّک اجانب برای حمله به کشورند: بیدادگر شدن جمشید در نیمهٔ دوم پادشاهی حملهٔ ضحّاک تازی و ظلم و سبکسری نوذر در بدو سلطنت هجوم پشنگ تورانی را در پی دارد، بیخردیهای کاوس محرک حملهٔ افراسیاب و وقایع عصر لهراسپ و گشتاسپ مشوّق ارجاسپ برای دست‌اندازی به ایران است. به همین‌سان خودکامگی و جهل دارا سبب تسخیر ایران به دست اسکندر و بی‌کفایتی و ندانمکاری پرویز موجبِ حملهٔ روم است. پریشیدگی و ازهم گسیختگی امور در عصر یزدگرد اعراب را به فکر تصرف کشور می‌اندازد. تاریخ داستانی گویای حقیقت تاریخ است.

۶. شاهان فرّه‌مند معمولاً نشانه‌ای جسمانی که مؤید پیوند آنان با عوالم آسمانی است دارند. مثلاً خاندان کیقباد خالی بر بازو دارند که در مورد تنی چند از ایشان این نشانه را می‌بینیم: سیاوش، فرود و بالاخره کیخسرو.

۷. شاهان نازپرورد اغلب بد از آب درمی‌آیند. شاید تنها استثنا منوچهر باشد که با آن که فریدون برای حفظ او وی را به ناز می‌پرورد (ج ۱ / ۱۰۹ ب ۴۹۳ به بعد) شاهی شایسته است. از این که بگذریم امثال نوذر، گرشاسپ، کاوس و گشتاسپ که همگی در دربار پدر به ناز و تنعّم پرورده شده‌اند سبکسر و یا بیدادگرند. جالب توجه است که در شاهنامه ذکری از تربیت اینان در کودکی و نوجوانی نرفته است، یا هنر مردی و رزم و سلحشوری و رفتار نیکو نیاموخته‌اند و یا به هر حال سخنی از آن در میان نیست. این امر از نظر داستان نیز موجه است چون اگر بر تعلیم و تعلّم آنان صحّه گذارده شود این امر با جنبه‌های منفی اخلاق و روحیات ایشان در تناقض قرار می‌گیرد. سخن فردوسی در موقع جلوس امثال نوذر و کاوس نمونه‌هایی گویا از عملکرد نازپروردگان است که هیچ یک از آنان فریدون و کیقباد و کیخسرو نشده‌اند، زیرا برعکس پادشاهان درباپرورد، این‌گونه پادشاهان رنج‌دیده و خودساخته بیشترین توفیق و شادکامی را در زمان پادشاهی خود داشته‌اند.

چو کاوس بگرفت گاه پدر — مر او را جهان بنده شد سربسر
ز هر گونه‌ای گنج آگنده دید — جهان سر بسر پیش خود بنده دید
همان تخت و هم طوق و هم‌گوشوار — همان تاج زرین زبرجدنگار

همـان تـازی اسبـان آگـنده یـال   بـه گـیتی نـدانست کس را همـال!

(ج ۲ / ۷۶ب ۱۱ به بعد)

نکتهٔ جالب دیگر این که فردوسی هرگز در مورد زادن این‌گونه شاهان هیچ آب و تابی به کار نمی‌برد، در حالی که زادن شاهان خوب و دردآشنا با تفصیلاتی همراه است.

۸ . شاهان خوب پهلوانان را از خانوادهٔ خود می‌دانند. نمونه‌ای شایان توجه از این تلقی را هنگامی که زال می‌خواهد با رودابه ازدواج کند می‌بینیم. منوچهر که سخت به زندگی و امور پهلوانان خود توجّه دارد ابتدا امر می‌کند موبدان طالع این پیوند را بنگرند و سپس دستور می‌دهد تا زال را هم در میدان هنرنمایی و هم در زمینهٔ هوش و دانش و تجربه آزمون کنند تا شایستگی‌اش برای امر خطیر ازدواج ثابت شود. گویی زال فرزند خود اوست (نک. ج ۱ / ۲۱۷ به بعد).

۹ . به طور کلّی بدعتهایی از قبیل اختراع، اکتشاف و برپایی رسوم و آداب و اعیاد، قراردادهای مدنی و غیره به‌وسیلهٔ شاهان صورت می‌گیرد، در حالی کـه نوآوریهـای پهلوانان محدود به امور نظامی یا عشق و زناشویی و امثال اینهاست.

ویژگیهای کلّی پهلوانان

۱ . پهلوان دلخواه فردوسی آمیزه‌ای از آخیلوس و اولیس است، و نه این یا آن به تنهایی. هم از خشم و خروش و صولت و تهوّر آخیلوس بهره دارد و هم از صبر و سکون و متانت و چاره‌گری اولیس. معروف است که *ایلیاد* بیش از هر چیزْ حکومت دلاوری است و *اودیسه* حکومت خردمندی. لیکن فردوسی هریک از اینها را بدون دیگری ناقص و در حکم وبال می‌داند. خصیصهٔ مهم دیگری را هم باید بر این دو افزود و آن بهره‌وری از عواطف رقیق انسانی است که هومر در *ایلیاد* در وجود پاریس نشان داده است، چنان که این جوان نازک و ظریف را مظهر روحیهٔ عاشق‌پیشگی می‌بینیم و وقایع مربوط به نبرد تروا به دنبال روابط عاشقانهٔ او و هلن همسر منلائوس برادر آگاممنون رخ می‌دهد . امّا در پهلوان برتر شاهنامه عشق و عاطفه، اعم از زناشویی و خانوادگی، پاسداری از دوستی و رفاقت و دردمندی و مویه‌گری در سوک عزیزان، همگی ابعادی حماسی دارند. در این باب ماجراهای زال و رستم مشهورتر از آن است که بازگفته شود. زال را بنگریم با عشق و عواطف پرشورش، رستم را با مهرش نسبت به امثال سیاوش و حتی اسفندیار، تأثرش از زیبایی، افغان و ویله کردنش در مرگ سیاوش، سهراب و اسفندیار، و به همین‌سان گودرز، گیو و بیژن را با احساسات پاک و انسانی‌شان. ویژگی چهارمی را هم باید در نظر داشت که کردار و رفتار پهلوان بدون آن نمود دلپسندی ندارد و آن صداقت و صمیمیّت است. آری، پهلوان آرمانی شاهنامه همچون شاه فردی تمام عیار و جامع چهاربُعد شجاعت، عقل، عاطفه و صداقت است. نمونه‌های متعدّدی نیز از نقصان برخی ویژگیها داریم: طوس دلیر و جنگجو امّا خیره‌سر و کم‌خرد و کین‌توز است؛ سهراب و فرود شجاع، زودجوش و عاطفی‌اند ولی چندان بهره‌ای از خردمندی و چاره‌گری ندارند؛ در عصر تاریخی‌وارهٔ شاهنامه سوفزا دلیری، جنگندگی، خرد و راستکرداری را دارد، اما شهامت روحی و آزادگی امثال رستم را فاقد است زیرا با وجود اطمینان از بیگناهی خویش آسان تن به بند

می‌سپرد. بهرام چوبین همهٔ صفات خوب یک پهلوان را دارد اما گاهی از مسیر صداقت و درستکرداری منحرف و به زرق و تمویه متوسل می‌شود، و بر همین قیاس.

۲ . ویژگی دیگری را هم باید در پهلوان لحاظ کرد که می‌تواند برخاسته از خرد و آزادگی هردو باشد و آن این است که پهلوان هرگز نباید عاملی بی‌اراده و در حکم به‌اصطلاح پیچ و مهره‌ای حقیر از دستگاه بیداد و فساد هیچ پادشاهی باشد. امثال رستم و زال که جان خود را برخیِ داد و آزادگی کرده‌اند و گودرز و غیره مطیع هر امر و خواهش نابخردانهٔ هیچ پادشاهی نیستند. اگر رستم آن همه در برابر سبکسریهای کاوس موضع می‌گیرد و از او آشکارا انتقاد می‌کند، و اگر بارها اسفندیار را هم به تأمل در ژرفنای حقایق و خودداری ازانجام دستور بیدادگرانه و دسیسه‌بازانهٔ گشتاسپ می‌خواند به سبب همین خصیصه است. بسیار دیده‌ایم انتقاد و اندرز پهلوانان بزرگی چون زال و گودرز را از جهت کردارهای ناخوب برخی پادشاهان. این گردنکشان سرافراز همواره تأمل در غایات کار و خدمت خویش را یکی از ملزومات اساسی کسب نام می‌دانسته‌اند، چه گردن نهادن به تصمیمهای ناسختهٔ امثال کاوس و گشتاسپ به منزلهٔ بدل شدن به آلت فعل و دلاّل مظلمه است. پس باید رستم‌وار قامت برافراشت و عظمت و کرامت انسان را از خطر خذلان و خواری رهانید، و اگر هم در بعضی وضعیتهای حسّاس مملکت گزیری از فروخوردن خشم به لحاظ مصالح مملکت و ملّت نباشد در زمان مناسب باید در برابر اعمال نادرست پادشاهانی از این دست واکنش نشان داد و بر آن مهار زد. پیران مردی خردمند و جهاندیده است ولی دریغا که با وجود علم به گمراهی و فساد افراسیاب و باهمهٔ تدبیری که در حفظ جان کیخسرو از شرّ افراسیاب به خرج می‌دهد، سرانجام همسو با بساط بیداد افراسیابی و کارهایش همسو با منافع اوست، و تنها چیزی که قتل او به دست گودرز را برای خواننده موجّه جلوه می‌دهد همین است که غایت خدمات او در جهت پایداری حکومت افراسیاب است.

۳ . پهلوان راستین دانشور است. زال که پدرش در هنگام لشکرکشی به گرگساران و گرگان خطّهٔ زابلستان را به دست او سپرده وتأکید فراوان به وی برای آموختن و آموزاندن دانش کرده است، به توصیهٔ پدر عمل می‌کند، تا آن جا که:

چنان گشت زال از بس آموختن	توگفتی ستاره‌ست از افروختن
به‌رای‌و به‌دانش به‌جایی رسید	که‌چون‌خویشتن در جهان‌کس‌ندید

(ج ۱/۱۵۴ب ۲۸۶ــ۲۸۷)

در جایی دیگر فردوسی شرط پهلوانی را در آمیزش خرد، گوهر، هنر و فرهنگ می‌داند:

خــرد بــاید و گــوهر نــامدار　　　هــنر یار و فـرهنگش آموزگـار

(ج ۳/۱۷۹ب ۲۷۳۹)

۴ . پهلوان دقیق و پیش‌بین است. نمونه‌ای از این ویژگی را در رستم به هنگامی که کیقباد را با همان دقّت و پیش‌بینی از البرز آورده است می‌بینیم. از آن جا که مملکت در گرماگرم رزم با تورانیان بی‌شاه مانده و وضعی آشفته و سخت دشوار از نظر مسائل داخلی و خارجی پیش آمده، رستم تمام امور را به سرعت و دقت تدارک و تمهید کرده بی این که چیزی از نظر دقیق او پنهان مانده باشد:

چو شب تیره شد پهلو پیش‌بین　　　برآراست با شـاه ایـران زمـین...

(ج ۲/۶۱ب ۲۰۳)

۵ . پرکار و در عین حال تودار و کم‌حرف است. در همان جا می‌خوانیم که تمامی فعالیتهای رستم به اقتضای اوضاع و احوال کشور با سکوت و توداری همراه است. در قضیهٔ آوردن کیقباد می‌خوانیم:

به نزدیک زال آوریدش به شب　　　به آمـد شـدن هـیچ نگشـاد لب

(ب۲۰۴)

۶ . رای‌زنی سنّت پسندیدهٔ هر شخص خردمندی از جمله پهلوانان است. باز در همان جا می‌بینیم که در مورد جلوس کیقباد به جای گرشاسپ یک هفته صـرف رای‌زنـی پهلوانان و موبدان می‌شود:

نشســتند یک هــفته بــا رای‌زن　　　شدند انـدر آن مـوبدان انـجمن

(ب ۲۰۵)

آن شتاب را در وقت خود با این درنگ به موقع خویش بسنجیم، هرکدام درموضع خود معتبر است.

۷ . پهلوان مجموعهٔ رزم‌آوری و اعتقاد دینی است. رستم پس از پیروزی بر سپاه عظیم توران و متحدانش:

چنین گـفت رسـتم بـه ایـرانیـان　　　کــه اکـنون ببـاید گشـادن مـیان

بــه پــیش جهــاندار پـیروزگر　　　نــه گوپــال بـاید نــه بـند کـمر

همه سر به خـاک سـیه بـرنهید　　　کزین پس همه تاج بر سر نهید

کزین نامداران یکی نـیست کـم　　　که اکـنون شـدستی دل مـا دژم

(ج ۴/۲۵۶ب ۷۲۵ـ۷۲۸)

و:

کنون گر همه پیش یزدان پاک — بغلتیم با درد یک یک به خاک
سزاوار باشد که او داد زور — بلند اختر و بخش کیوان وهور
مبادا که این کار گیرد نشیب — مبادا که آید به ما بر نهیب

(همان جا ب ۷۴۳ـ۷۴۵)

او معتقد است سپاه مجهز متحدان از آن روی شکست خورده که فاقد ایمان بوده است، همه‌چیز داشته بجز ایمان به پروردگار:

به گنج و به انبوه بودند شاد — زمانی ز یزدان نکردند یاد...
سپه بود و هم گنج آباد بود — سگالش همه کار بیداد بود

(ب ۸۰۹ و ۸۱۳)

۸. پهلوان این وظایف را نیز دارد: آباد داشتن سرزمین، بخشیدن مال، حظّ برگرفتن از نعمتهای حیات، یاد دادن و برقرار کردن داد:

سام اینها را به زال یکجا یادآور می‌شود:

چنان دان که زابلستان خان تست — جهان سر به سر زیر فرمان تست
ترا خان و مان باید آبادتر — دل دوستداران تو شادتر
کلید درِ گنجها پیش تست — دل‌شادوغمگین‌به‌کم‌بیش‌تست...
بیاموز و بشنو ز هر دانشی — که یابی ز هر دانشی رامشی
ز خورد و ز بخشش میاسای هیچ — همه دانش و داد دادن بسیچ

(ج ۱/ ۱۵۳ـ۱۵۴ ب ۲۵۸ـ۲۶۰ و ۲۷۲ـ۲۷۳)

۹. دربارهٔ شأن و عزت عظیم پهلوان، کیقباد در حق زال می‌گوید:

به یک موی دستان نیرزد جهان — که او ماندمان یادگار از مهان

(ج ۲/ ۷۲ ب ۱۶۶)

هم او در باب رستم:

سرش را بیاراست با تاج زر — همان گردگاهش به زرین کمر

منوچهر سام را اینچنین بزرگ می‌دارد:

چو آمد به نزدیکی بارگاه — پیاده شد و راه بگشاد شاه
چو شاه جهاندار بگشاد روی — زمین را ببوسید و شد پیش اوی
منوچهر برخاست از تخت عاج — ز یاقوت رخشنده برسرش تاج
برِ خویش بر تخت بشناختش — چنانچون سزا بود بنواختش

(ج ۱/ ۱۹۴ ب ۸۹۹ـ۹۰۲)

کیخسرو با شنیدن خبر آمدن رستم به دیدار وی سپاهی را به سرکردگی پهلوانان برای پیشباز بسیج می‌کند:

یکی لشکر از جای برخاستند　　پذیره شدن را بیاراستند

(نک.ج ۴/ ۱۰ــ۱۱ب ۳۱ــ۴۲)

و چه عظمتی دارد دیدار شادمانهٔ دو سپاه بزرگ رستم و کیخسرو. این شأن پهلوان شاهنامه است. آن را با وضع ناگوار پهلوان عصر تاریخی‌گونه بسنجیم تا همه چیز روشن شود.

۱۰. تاریخ داستانی ما گواه آن است که در هر پیشامد دشوار و خطرناک و ویرانگری اگر پهلوان راستین وجود داشته باشد (از کاوه و سام و زال و رستم گرفته تا زریر و اسفندیار) امید به رهایی شاه و کشور و بازگشت به وضع قبلی و دفع هر تجاوز خارجی و رفع هر آشفتگی داخلی هست. دلیل شکستهای پیاپی ساسانیان هم نبودِ چنین پهلوانانی و نیز پهلوان‌ستیزی شاهان (کسری، هرمزد، پرویز و غیره) بوده است.

۱۱. گاهی حتی شاهان در برابر پهلوانان بزرگ کوچک نشان داده شده‌اند. برای مثال، کاوس در برابر انتقاد شدید گودرز پیر که وی را بیخرد و مسئولیت‌نشناس خوانده:

فرو ماند کاوس و تشویر خورد　　از آن نامداران روز نبرد

تا آن جا که چهل روز خود را در کاخ حبس می‌کند و:

ز شرم از درِ کاخ بیرون نرفت　　همی پوست گفتی برو بر بکَفت

(نک.ج ۲/ ۱۵۴ــ۱۵۵ب ۴۲۰به بعد)

جای دیگر هم او را در برابر تهمتن با شرم و خواری می‌بینیم، در قضیهٔ امر کردن کاوس به کشتن رستم، وی تندترین سخنان ممکن را به پادشاه می‌گوید، و کاوس چنین عذر می‌خواهد:

چو آزرده گشتی تو ای پیلتن　　پشیمان شدم خاکم اندر دهن!

(نک.ج ۲/ ۱۹۹ــ۲۰۵)

وقتی هم که رستم همسر سوگلی کاوس، سودابه، را به کین سیاوش و در جلوی چشمان شوی به دو نیم می‌کند، کاوس حیران برجای می‌ماند: نجنبید بر جای کاوس شاه!

البته شاهان آرمانی از این امر مستثنی هستند.

۱۲. پهلوان بزرگ شاه نشان یا به‌جای‌خودنشان است. نمونه‌ها از این هردو (که یک دو نمونه از نشاندن پهلوان شاه را به جای خود دیدیم) چندان زیاد است که نیاز به شرح ندارد، مثل قضایای سام در تربیت کردن و به راه آوردن نوذر، شاه‌نشانیهای زال و رستم در

مورد زو و کیقباد، و گودرز در مورد کیخسرو و...

۱۳ . پهلوانان عصر حماسی بی‌استثنا با شاه بدکردار می‌ستیزند، که باز نمونه‌های بسیاری از آن در سراسر این دوره دیده‌ایم (جمشید، ضحاک، نوذر، گرشاسپ، کاوس، گشتاسپ و...).

۱۴ . پهلوان جان خویش را در برابر شاه خوب خوار می‌دارد. منطق پهلوانی همین است. گیو وقتی که با کیخسرو و مادرش در راه ایران‌اند، وقتی عزم کیخسرو را به نبرد با قوای پیران ویسه می‌بیند وی را از آن برحذر می‌دارد و با اشاره به این که خود گیو، پدرش و هفتاد و هشت برادرش هنوز هستند و جان فدای کیخسرو خواهند کرد می‌گوید:

بسی پهلوان است و شاه اندکی چه باشد چو پیدا نباشد یکی؟

(ج ۳/۲۱۸ ب ۳۳۲۵)

۱۵ . پهلوان شاهی را برای خود نمی‌خواهد. سام که بزرگان از او خواسته‌اند تا به جای نوذر بیدادگر بر تخت نشیند این کار را محال می‌خواند (ج ۲ / ۸ ـ ۹ ب ۳۲ ـ ۴۴). همچنین برای زال هم کاری ساده است که پادشاه ایران شود یا پهلوانی دیگر را به شاهی بردارد امّا:

همی گفت هرچند کز پهلوان بود بخت بیدار و روشن روان

بباید یکی شاه خسرو نژاد که دارد گذشته سخنها به یاد

(ج ۲ /۴۳ب ۳و ۴)

رستم پس از فرار افراسیاب شش سال در توران پادشاهی می‌کند، امّا پهلوانی را بر شاهی ترجیح می‌دهد. پهلوان چنین است (از زبان زال):

چمان چرمه در زیرْ تخت من است سنان‌دار نیزه درخت من است

رکاب است پای مرا جایگاه یکی ترگ تیره سرم را کلاه

امّا در دوران تاریخی‌گونه وضع فرق می‌کند، یا پادشاهان به ناحق گمان می‌برند که پهلوان جویای شاهی است (همچون قباد در حق سوفزا) و یا پهلوان واقعاً جویای تاج و تخت است (مانند بهرام چوبین)، در حالی که در سراسر عصر پهلوانی اثری از این امر نمی‌بینیم، جز تا حدّی در مورد طوس نوذر که به سبب محروم شدن از سلطنت کینه‌ای در دل دارد، با این تفاوت که طوس آشکارا کینهٔ خود را نشان نمی‌دهد و در قضایای جانشینی کاوس نیز از فریبرز در برابر کیخسرو حمایت می‌کند.

ضمناً در مورد پادشاهی رستم در توران به نظر می‌رسد یکی از اغراض تمهید قضایای مربوط به کشتار و تخریب پهلوان ایرانی این باشد که پهلوان اساساً برای شاهی

آفریده نشده و نتیجهٔ حکومت مردان سپاهی چیزی جز آنچه ما حکومت نظامی می‌خوانیم با تمام پیامدهای ناخوب آن نخواهد بود.

۱۶ . برای پهلوان مرگ در بستر ننگ است. رستم خود از این آگاه است که مرگش در بستر نخواهد بود:

مرا گر به رزم اندر آید زمان　　نمیرم به بزم اندرون بی‌گمان

(ج ۴/۲۴۱ ب ۴۰۸)

۱۷ . پهلوان غیور در پیری هم همچنان حمّیّت می‌ورزد و کوتاه آمدن در برابر دشمن را ننگ می‌شمارد. قباد برادر قارن وقتی بارمان تورانی در جنگ نوذر و پشنگ از ایران هماورد می‌جوید و کسی را یارای رفتن به میدان او نیست، با موی سپید می‌خواهد به میدان رود. او در برابر برادر که او را از این کار برحذر داشته چنین می‌گوید:

نگه کن که با قارن رزم زن　　چه گوید قباد اندر آن انجمن

بدان ای برادر که تن مرگ راست　　سرِ رزم‌زن سودن ترگ راست

ز گاه خجسته منوچهر باز　　از امروز بودم تن اندر گداز

کسی زنده بر آسمان نگذرد　　شکاراست ومرگش همی بشکرد

یکی را برآید به شمشیر هوش　　بدانگه که آید دو لشکر به جوش

تنش کرگس و شیر درّنده راست　　سرش نیزه و تیغ برّنده راست

یکی را به بستر برآید زمان　　همی رفت باید زبن بی‌گمان

اگر من روم زین جهان فراخ　　برادر به جای است با برز و شاخ

بگفت‌این وبگرفت‌نیزه‌به‌دست　　به آوردگه رفت چون پیل مست

(ج ۲/۱۷ــ۱۸ ب ۱۶۷ به‌بعد)

و جان بر سر غیرت می‌گذارد. قارن نیز در جای خود تن به مرگ دادن را کلاه سروری می‌خواند:

چنین گفت قارن که تا زنده‌ام　　تن پر هنر مرگ را داده‌ام

فریدون نهاد این کله بر سرم　　که برکین ایرج زمین بسپرم

(ج ۲/۱۹ ب ۲۰۵ــ۲۰۶)

۱۸ . پهلوان ناموس‌پرست است. قارن در هنگام برگشتگی کار سپاه ایران به پارس که شبستان نوذر در آن جاست می‌رود تاجلوی کروخان تورانی را که قصد بنه و حرم نوذر را کرده است بگیرد، زیرا اگر زنان به دست دشمن بیفتند این ننگ دیگر دست و دلی برای جنگاوران باقی نمی‌گذارد:

چـو پوشیده‌رویان ایران سپاه اسیران شوند از بدِ کینه‌خواه
که گیرد بدین دشت‌نیزه به‌دست؟ کرا باشد آرام و جای نشست؟

(ج ۲/۲۵ب ۲۹۳ـ۲۹۴)

۱۹ . حفظ پرچم که مظهر وحدت و مایهٔ نیروی ایرانیان است بر پهلوانان است. وقتی که فریبرز از هومان منهزم و فراری شده است بیژن نزد او می‌رود تا یا فریبرز را به میدان بازگرداند و یا اگر نیامد درفش کیان را از او بگیرد؛ هنگامی که فریبرز از آمدن و دادن پرچم هردو خودداری می‌کند بیژن باتیغ درفش را به دو نیم می‌کند و با یک نیمهٔ آن به میدان می‌تازد.

۲۰ . پهلوان یاور کشور به هنگام فترت و بی‌پادشاهی است. نوذر وقتی که از تورانیان منهزم و به چنگال افراسیاب گرفتار می‌شود ایران پناهی جز قارن سپهدار و زال زر ندارد. قارن مردانه در نبرد است وزال سپاهی راکه به زابلستان حمله‌ور شده در هم می‌شکند و می‌گریزاند. همچنین قبل از جلوس کیقباد نیز فترتی دیده می‌شود، غمی نیست چون زال و رستم جوان حضور دارند تا کیقباد را بر تخت نشانند و مرهمی بر جراحات مملکت بگذارند. در فاصلهٔ میان ازکارافتادگی وکناره‌گیری کاوس و آمدن کیخسرو نیز این پهلوَانان‌اند که باید با برگزیدن پادشاهی شایسته نابسامانیها را از میان بردارند.

۲۱ . پهلوان غمخوار پهلوانان دیگر است و نمونهٔ بارز آن بیژن. گودرز گستهم را به تعقیب لهّاک و فرشیدورد برادران پیران پس از قتل سپهسالار تورانی فرستاده؛ بیژن که گمان می‌کند نیای اوگستهم را به خیره به دام مرگ افکنده است، باگودرز محاجّه و حتی تهدید می‌کندکه اگر اجازت رفتن به او برای کمک به گستهم ندهد گلوی خود را با خنجر خواهد برید:

ور ایدونک گویی مرو من سرم ببرّم بدین آبگون خنجرم
که من زندگانی پس از مرگ اوی نخواهم که باشد بهانه مجوی

(ج ۵/۲۱۵ب ۲۲۲۳ـ۲۲۲۴)

و این در حالی است که بیژن ده شبانه‌روز بر روی زین جنگیده است. او در مرغزار همچون عاشقان به دنبال گستهم می‌گردد:

همی گفت کای مهربان نیک یار کجایی فگنده درین مرغزار
که پشتم شکستی و خستی دلم کنون جان شیرین ز تن بگسلم

(۲۲۲ب ۲۳۲۴ـ۲۳۲۵)

این نمونه‌ای گویا از عواطف پهلوانان ایران نسبت به همدیگر است.

۲۲ . مهر و عاطفهٔ پهلوان نسبت به شاه خوب نیز گفتنی است. گستهم پس از کشتن لهاک و فرشیدورد، زخمگین و خسته در دشت افتاده‌است، و هنگامی‌که بیژن‌بربالای سر اومی‌رسدگستهم‌در آن‌حال مرگ‌تنها‌یک آرزو دارد: دیدن چهرهٔ‌کیخسرو. به‌بیژن می‌گوید:

یکی چاره کن تا ازین جایگاه — توانی رسانیدنم نزد شاه
مرا باد چندان همی روزگار — که بینم یکی چهرهٔ شهریار
(ج ۵/۲۲۳ب ۲۳۳۹ ـ ۲۳۴۰)

وقتی بیژن گستهم رانزد خسرو می آورد،وی نیز که وجودش آگنده از مهر پهلوان است زار بر گستهم می‌گرید و مهرهٔ جان‌دارو را که از هوشنگ، طهمورث وجمشید بازمانده و شفای خستگان است از بازوی خود می‌گشاید و بر بازوی گستهم می‌بندد، پزشک از روم و هند و چین بر بالین او می‌آورد و بسی نیایش و مناجات با پروردگار برای بهبود او می‌کند، تا گستهم بهبود می‌یابد (ج ۵ / ۲۳۲ ـ ۲۳۳ ب ۲۴۸۰ به بعد).

۲۳ . پهلوان باید به موقع خود حیله‌دان و چاره‌گر باشد. قارن با حیله و طرح نقشه‌ای سرّی کاخ سلم در دژ الانان رامتصرّف می‌شود (نک. ج ۱ / ۱۲۷ ـ ۱۲۸ ب ۷۹۱ به بعد). همچنین نمونه‌های بسیار از تجسّس پهلوانان در اردوی خصم داریم، همچون تجسّس رستم در دژ سپید محلّ اقامت سهراب و غیره. نیز رستم و اسفندیار در جامهٔ بازرگانان به درون کاخ دشمن رخنه می‌کنند. حیلهٔ رستم به سهراب و شغاد وحیلهٔ اسفندیار درکشتن سیمرغ نیز معروف است.

۲۴ . پهلوان نباید خرد را با جنگ بیامیزد. مراد فردوسی نه این است که خرد در جنگ کاربردی ندارد زیرا اساساً تدبیر جنگی کار کرد خرد و فکرت است، بلکه مقصود این است که در وقت صولت و حمله استدلال و چون و چرا کردن با آئین جنگاوری ناسازگار است. فردوسی بارها چنین نظری را ابراز داشته است:

زمانه چو آمد به تنگی فراز — هم از نو نگردد به پرهیز باز
چو همره کنی جنگ را با خرد — دلیرت ز جنگ‌آوران نشمرد
خرد را و دین را رهی دیگرست — سخنهای نیکو به بند اندرست
(ج ۲ /۱۵۷ب ۴۶۰ـ۴۶۲)

عذر افراسیاب در کشتن برادرش اغریرث همین است که او در حال جنگ خردورزی کرده واسیران ایرانی را در هنگام حملهٔ زال به ساری و آمل به دست او رها کرده است، و حال آن که جنگ خردبردار نیست:

بفرمودمت کای برادر بکش — که جای خرد نیست و هنگام هُش

به دانش نیاید سر جنگجوی / نباید به جنگ اندرون آبروی
سر مرد جنگی خرد نسپرد / که هرگز نیامیخت کین با خرد
(ج ۲ / ۴۱ب ۴۲۶ـ۴۲۸)

۲۵ . پهلوان مایهٔ رونق و آبادی زمین است، و دعای برترین شاه شاهنامه این:
بدیشان فراوان بکرد آفرین / که آباد بادا به گردان زمین
(ج ۴ / ۱۶ب ۱۳۹)

۲۶ . و سرانجام در شأن پهلوان باید گفت که اینان دارای سرشت دوگانهٔ خاکی ـ افلاکی‌اند. بسی شایان توجه است که فردوسی از زبان دشمنی چون افراسیاب دربارهٔ رستم می‌گوید:
بدان زور هرگز نباشد هژبر / دو پایش به خاک اندر و سر به ابر
(ج ۲ / ۶۷ب ۷۹)

نکاتی دربارهٔ زن، عشق و ازدواج

پیشتر در بیان اندیشه‌های فردوسی با نقل شاهدی نتیجه گرفتیم که او تنها «آئین و فرّ» را در مورد فرزند ملاک رجحان می‌داند و نه پسر یا دختر بودن را. امّا پیداست که این استنتاجی نظری است و با معیار عقل و منطق درست درمی‌آید، در حالی که در شاهنامه موارد متعددی هست که از زبان اشخاص داستان زن در برابر مرد تحقیر می‌شود. سیاوش وقتی که پدرش به درخواست سودابه می‌خواهد پسر را به شبستان بفرستد می‌گوید:
چه آموزم اندر شبستان شاه؟ / به دانش زنان کی نماینده راه؟
(ج ۳ / ۱۵ب ۱۶۵)

که طبعاً همچون سخنان دیگری از این دست از عقاید جامعهٔ پدرسالاری است که شامل عصر فردوسی هم می‌شود. در جای دیگر: ز کار زن آید همه کاستی (همان مجلد / ۳۴ ب ۴۸۳). و در ماجرای آزمون سیاوش و روسپیدی او و تزلزل رأی کاوس می‌خوانیم:
بر این داستان زد یکی رهنمون / که مهری فزون‌نیست از مهرخون
چو فرزند شایسته آمد پدید / ز مهر زنان دل بباید برید
(۳۹ب ۵۶۶ـ۵۶۷)

زنان دهن‌لق دانسته می‌شوند: زنان را زبان کم بماند به بند (ج ۵ / ۶۸ ب ۱۰۱۸).

اسفندیار نیز همین عقیده را دارد:

چنین گفت با مادر اسفندیار — که نیکو زد این داستان هوشیار
که پیش زنان راز هرگز مگوی — چو گویی سخن بازیابی به کوی

(ج ۶ /۲۱۸ب۲۲ـ۲۳)

او در مخالفت با درخواست مادرش برای نبردن دو پسرش مهرنوش و نوش‌آذر به زابلستان می‌گوید اگرجوان نزد زن بماند منش او پست خواهد شد، و این سخن نیز متضمن تحقیر زن است:

چو با زن پس پرده باشد جوان — بماند منش پست و تیره‌روان

(همان مجلد / ۲۲۹ب ۱۸۳)

البته‌در متون‌دیگر هم از این‌گونه سخنان بسیار دیده‌می‌شود. در *ویس و رامین* می‌خوانیم:

زنان نازکدلند و سست رایند — به هرخو چون بر آریشان برآیند[1]

مطابق شاهنامه در چند موردْ نفرت از دختر به تازیان نسبت داده شده، و این امر انطباق کامل با پندارهای عصر جاهلیت در این باب دارد. سرویمنی می‌گوید:

به اخترکس آن دان که‌دخترش نیست — چودختر بود روشن اخترش نیست

(ج ۱ /۸۹ب ۱۷۰)

(امّا پیداست وقتی که کشور او با هدایای فریدون توانگر و آبادان می‌شود از این عقیده برمی‌گردد).

مهراب تازی‌نژاد نیز عروس (دختر) داشتن رامایهٔ بلاهت و رسوایی می‌داند:

عروسم نباید که رعنا شوم — به نزد خردمند رسوا شوم

(همان /۱۵۹ب ۳۴۸)

او وقتی ازماجرای عشق رودابه به زال آگاه می‌شود اظهار پشیمانی می‌کند از این که چرا به توصیهٔ نیای خود مبنی بر کشتن دختر به هنگام ولادت عمل نکرده است:

مرا گفت چون دختر آید پدید — ببایستش اندر زمان سر برید
نکشتم بگشتم ز راه نیا — کنون ساخت بر من چنین کیمیا

همان /۱۸۸ب ۸۲۳ـ۸۲۴)

که پیداست به رسم عرب جاهلی اشاره دارد. (عجبا که همین مهراب وقتی دخترش را

۱ . فخرالدین اسعد گرگانی. *ویس و رامین*. به اهتمام محمد جعفر محجوب. (تهران، اندیشه، ۱۳۳۷)، ص ۳۶.

(ظاهراً برای نخستین بار) در شبستان می‌بیند:

شگفتی به رودابه اندر بماند   همی نام یزدان برو بر بخواند

(۱۵۹ب ۳۵۶)

و این پشیمانی نیز همچون مورد سرو تا حدودی زهر آن عناد بی‌محابا با دختر را می‌گیرد.) در هرحال به فحوای شاهنامه داشتن این عقیده سنّت اعراب دانسته شده و اینان ازاین لحاظ بسی تندروتر از ایرانیان بوده‌اند.

البته این عقیدهٔ قدیمی در نقش داستانیِ زنان شاهنامه نیز تأثیر نهاده، به‌گونه‌ای که جز در موردی چند، زنان تأثیر مهمی در رویدادهای داستانی نداشته‌اند، و با توجه به وضع و موقعیت زنان در آن روزگاران چگونه می‌توان از شاهنامه و فردوسی توقع داشت که زنان چنین جامعه‌ای همچون زنان یونان نقش بالایی در داستانها پیدا کنند؟ به گمان ما و با وجود آن‌که در چند جا زنان را دارای نقشهای نسبتاً مهم در تشکّل داستانها می‌یابیم، باید حق را به نولدکه داد که معتقد است در حماسهٔ ایرانیان زنانی مانند پنه‌لوپ، اندروماخ، و نائوزیکا که برابر مرداناند نمی‌توان پیدا کرد.[۱] امّا چهره‌هایی از زنان را می‌بینیم که نسبت به عصر خود و عصر فردوسی جذّاب‌اند. به طور کلّی زنان خوب و شایسته بر دو دسته‌اَند: یکی آنها که استقلال و ویژگی شخصیتیِ چشمگیری ندارند، مثل شهرناز و ارنواز دختران جمشید، دختران سرویمنی، فرنگیس، جریره، کتایون، همای و به آفرید دختران گشتاسپ، پوراندخت و آزرمدخت دختران پرویز که نجیب، صبور و مهربانند اما فقط همین، و دیگر آنان که از استقلال رأی و برجستگی شخصیتی برخوردارند، همچون سیندخت، رودابه، تهمینه و منیژه. دستهٔ دوم‌اند که برهنجارهای سنّتی اجتماع خود چیره می‌شوند و قادرند که در راه وصول به مقصود عوامل بازدارنده از قبیل مخالفت پدر و مادر (بیشتر پدر)، اختلاف قومی، دینی و محیطی و غیره را از پیش پای بردارند، و این هنجارشکنی آن هم در جوامع پدرسالاری یا در میان اقوامی چون تازیان که دختر را به هیچ می‌شمردند کم چیزی نیست بویژه که اینان در محیطهای پر از ناز و نعم و قید و بند و آداب و سنن دربار بار آمده‌اند. زنانی چون رودابه و تهمینه بیشتر از جهت مطالبهٔ حقوق طبیعی خود جالب توجه‌اند، گو این که این جنبه موردپسند جامعه اسلامی از جمله در عصر فردوسی نبوده است. منع و تحریمهایی که متوجه داستان پارتی ***ویس و رامین***[۲]

۱. ***حماسهٔ ملّی ایران*** / ۱۱۶.

۲. لطیفهٔ عبید در رسالهٔ ***صد پند*** ازهمین تحریمها حکایت دارد: «از خاتونی که قصّهٔ ***ویس و رامین*** خواند ومردی که بنگ و شراب خورد مستوری و... ن درستی توقّع مدارید.» ***کلیات عبید زاکانی***. به اهتمام پرویز

شده از همین رهگذر بوده است. دیگر زنان شاهنامه چنان‌اند که گویی هیچ نقشی و کاری ندارند جز ازدواج و فرزند زادن، صبوری کردن بر دوری و مرگ فرزند یا شوهر و یا هردو (که در مورد جریره مادر فرود که از همه بی‌طاقت‌تر است به خودکشی می‌رسد) و رنج تربیت فرزند پدرمرده یا به اصطلاح یتیم پدرزنده. و چه سرنوشت دردناکی دارند این‌گونه زنان شاهنامه.

و امّا زنان در داستانهای عاشقانهٔ عصر تاریخی‌گونه از قبیل ماجراهای بهرام گور و پرویز به نظر می‌رسد که بیشتر اهل غنج و دلال و خودآرایی‌اند و به استثنای شیرین آن استواری و صلابت و متانت زنان از هردو دستهٔ پیشگفته را ندارند. این زنان گویی تنها به درد عشقبازی با مردان و برپا کردن ماجراهای عاشقانه می‌خورند، و نقش آنها از نظر هنری فقط پرکردن خلأ نقش مقابل مردان است وبس. تأثیرشان هم در جوّ روحی داستانها جز از جهت تحریک حس نفسانی مردان و به تنگنا و دردسر افگندن آنها از طریق قهر و آشتی‌ها و لطائف‌الحیل خاص زنان نیست.

و امّا در مورد عشق در شاهنامه از آن جاکه بنای کار ما بر اختصار است به ذکر دو سه نکته آن هم از جهت تأثیر ویژهٔ داستانی می‌پردازیم.

یکی از جنبه‌های سنّتی عشق که بویژه در عالم داستانهای شرقی زیاد دیده می‌شود دل باختن پیش از دیدن دلدار است. در شاهنامه نیز همچون **خسرو و شیرین** زال وقتی سخن یکی از بزرگان را دربارهٔ دختری که پس پردهٔ مهراب است می‌شنود «آرام وهوش» ازکف می‌دهد، که این معنی را باید از زمرهٔ مبالغات داستانی و از عوامل هیجان‌افزای آن دانست. تهمینه نیز چنان که خود می‌گوید از شنیدن اوصاف رستم شیفتهٔ او شده است. صورت تعدیل‌یافتهٔ آن راکه دل‌باختن با نخستین نگاه باشد در مورد منیژه می‌بینیم. نباید از یاد برد که پهلوانانی که در برابر زنان قرار دارند آنچنان زیبا، خوش‌پیکر و شایسته‌اند که نادیده و یا در نظرهٔ اول عاشق شدن بر آنها تا حدودی طبیعی جلوه می‌کند. این نیز جالب توجه است که زنان غالباً در گشودن باب عشق پیشقدم یا دست کم همپای مردان‌اند.

همچنین تعصب نسبت به کشور معشوق که در عالم عشق امری طبیعی است در داستان زال و رودابه جلوه یافته است. زال در اثر همین تعصّب رودرروی پدری با آن همه هیبت ومنوچهرشاه می‌ایستد. منوچهر به سام دستور حمله به کابلستان داده، امّا زال یال برمی‌افرازد که: مگر از روی نعش من بگذری که دست به کابلستان بزنی:

اتابکی. چاپ دوم. (تهران، زوار، ۱۳۴۳)، ص ۲۰۷.

چو کابلستان را بخواهد بسود نخستین سر من بباید درود!
(ج ۱/۱۹۸ب ۹۵۲)

در مورد سنجش پهلوانان با شاهان در عرصهٔ عشق جنسی باید گفت بی‌تردید در تمام دورهٔ پهلوانی این پهلوانانند که ماجراهای پرشکوه عاشقانه را پدید می‌آورند، نه شاهان. در برابر، تصاحب به نیروی زور یا جاه، ازدواجهای سیاسی و مصلحتی یا معاشقات هوسبازانه یکسره از جانب شاهان بوده است. بیشتر پهلوانان بزرگ با عشقی پرشور و سرشار ازبیم و امید و فراز و نشیب ازدواج می‌کنند، زیرا اینان همواره گوهر و ارزشهای پهلوانی را در برابر عوامل آلاینده حفظ کرده‌اند. (پیشتر در ذیل عنوان «بخشهای ظاهراً غنایی در ضمن حماسه» در این باره که عشق در شاهنامه جزء جدایی‌ناپذیر حیات پهلوانان و عاملی نیروبخش است و هرگز منافی بامسئولیتهای آنان نیست سخن گفته‌ایم). تمامی عشقهای عصر پهلوانی از ماجرای زال، رستم و بیژن گرفته تا نطفهٔ عشق ناکامی که در وجود سهراب نوجوان به گردآفرید بسته می‌شود، همگی پاک و بر وفق طبیعت سالم و نیالودهٔ زنان و مردان پهلوان است و کوچکترین نشانه‌ای از شید و شعوذه و ریب و ریا ندارد. سام که ابتدا مخالف وصلت فرزندش با خاندان کابلیان است، تنها وقتی که ستارِهشمر می‌گوید که از این دو جوان فرزندی شایسته، پیل‌پیکر و براندازندهٔ بدان و بدسگالان خواهد زاد تسلیم می‌شود (ج ۱ / ۱۸۰ ـ ۱۸۱). امّا سرویمنی وقتی به ازدواج دخترانش با پسران فریدون رضایت می‌دهد که دهان او با اموال و هدایای عظیم فریدون بسته می‌شود. سنجش این دو انگیزه خود گویای همهٔ تفاوتهاست.

و امّا ازدواج همراه با رسوم و آئین‌های خاصی صورت می‌گرفته که ازدواج زال و رودابه به تنهایی تعداد زیادی از این رسوم را در بر دارد. بعضی از سنن آن از این قرار است: پسر را برای اثبات شایستگی برای ازدواج تحت آزمونهای جسمانی و روحانی قرار می‌داده‌اند. میان عاشق و معشوق معمولاً زنی پیام‌رسانی می‌کرده است (ج ۱ / ۱۸۲ ـ ۱۸۳). خواستگاری کننده باشرایط خاصی انتخاب می‌شده کما این که در ازدواج پسران فریدون جندل راکه باکفایت، فکور، پژوهنده و چرب زبان بوده برای این کار در نظر گرفتند (نک. ج ۱ / ۸۲ ـ ۸۷). دختر و پسر دست همدیگر را می‌گرفته و پیمان وفاداری می‌بسته‌اند. در خواستگاری رسم رونما گرفتن مادر عروس از پدر داماد برای دیدن عروس معمول بوده (در مورد رودابه نک. ج ۱ / ۲۳۲ ـ ۲۳۳). در دوران نامزدی هدایایی بین دو طرف ردّ و بدل می‌شده. معمولاً موبدان نقش عاقد را ایفا می‌کرده‌اند. مراسم عقد در مورد زال و رودابه سه هفته طول کشیده (همان جا، ب ۱۴۴۹). رسم ثبت

آنچه در ضمن عقد ردّ و بدل می‌شد رواج داشته (همان جا، ب ۱۴۴۶ ـ ۱۴۴۷). مراسم مفصّلی همراه با «می و رود و رامشگران» برپا می‌شده. در مورد همین دو تن مادر عروس تا تولد فرزند در خانهٔ داماد مانده است، و امثال اینها که استقصای آنها در سراسر شاهنامه می‌تواند موضوع رساله‌ای مستقل و مفصل باشد. و امّا ازاین میان بعضی سنن و جوازات به نظر می‌رسد تحت تأثیر فرهنگ پیش از اسلام بوده باشد، از جمله این که دختر گاهی رأی خود را در انتخاب همسر بر والدین تحمیل می‌کرده، و این که گاهی چنان که در ازدواج کاوس و سودابه می‌بینیم اخذ تصمیم نهایی بر عهدهٔ دختر قرار گرفته (ج ۲ / ۱۳۳ ب ۱۰۵ ـ ۱۰۹). ملاقاتهای آشکار یا پنهان دو طرف و حتی بوس و کنار و می نوشی قبل از عقد، و ازدواج با محارم از رسوم قبل از اسلام است، در حالی که برخی از جوانب خواستگاری و عقد از جمله ثبت اموال مبادله شده در موقع عقد و غیره احتمالاً تأثیر از دورهٔ اسلامی گرفته است.

در شاهنامه بارها فرزند داشتن مایهٔ روشنی روان خوانده شده است. زال جوان و جفتجوی می‌گوید:

چه نیکوتر از پهلوان جوان   که گردد به فرزند روشن روان
چو هنگام رفتن فراز آیدش   به فرزند نو روز باز آیدش
(ج ۱ / ۱۷۵ ب ۶۰۹ ـ ۶۱۰)

وصلت میان اقوام مختلف رواج داشته است (پیشتر ذیل عنوان «گوهر، هنر، نژاد» در شاهنامه در این باره سخن گفته‌ایم و مکرّر نمی‌کنیم)، اگرچه فقط دختر از انیران می‌گرفته‌اند ولی از دختر دادن به آنان تا پایان عصر پهلوانی نشانی نمی‌یابیم. امّا در دوران تاریخی‌واره مشاهده می‌کنیم که در زمان شاپور ذوالاکتاف مردی از اعراب غسّانی به نام طائر دختر نرسی و عمهٔ شاپور به نام نوشه را می‌رباید و از طریق اسارت و عنف با وی در می‌آمیزد و حاصل آن دختری است به نام مالکه که در نبرد شاپور با پدرش در دژ را به روی شاپور می‌گشاید. البته این مورد هم چون به صورت اسارت و ربایش بوده نمی‌تواند دلیلی بر دختر دادن به انیران شمرده شود. از زبان گردیه خواهر بهرام چوبین در پاسخ به خواستگاری خاقان چین می‌خوانیم:

... ولیکن چو با ترک ایرانیان   بکوشد که خویشی بود در میان
ز پیوند وز بند آن روزگار   غم و رنج بیند به فرجام کار
(ج ۹ / ۱۷۳ ب ۲۷۷۲ ـ ۲۷۷۳)

وقبلاً گُرد آفرید به سهراب گفته بود: «که ترکان ز ایران نیابند جفت» (ج ۱ / ۱۸۹ ب ۲۵۹).

مطلب دیگر این که مطابق شواهد متعدّد شاهنامه و تواریخْ ازدواج با محارمْ رسمی رایج بوده و ظاهراً نه تنها بد تلقّی نمی‌شده بلکه وسیله‌ای برای حفظ دارایی و امتیازات خانوادگی در درون خانواده دانسته می‌شده است. گشتاسپ به پاس کشتن بیدرفش قاتل زریر دختر خود همای را به پسرش اسفندیار می‌دهد (۱۲۰ ب ۷۹۴). این اشارات اسفندیار را به مادرش که:

ترا بانوی شهر ایران کنم   به زور و به دل جنگ شیران کنم

(ج ۶/۲۱۸ب ۱۴)

می‌توان با احتیاط حمل بر وعدهٔ زناشویی یل جوان با مادرش کرد، اگرچه صراحت کامل ندارد. همچنین بهمن با دختر خود همای چهرزاد ازدواج می‌کند که ساسان حاصل آن است:

پدر درپذیرفتش از نیکوی   بر آن دین که خوانی همی پهلوی

(ج ۶/۳۵۲ب ۱۶۷)

قیدافه ملکهٔ مصر در داستان اسکندر دخترش را به پسرش قیدروش می‌دهد (ج ۷ / ۴۶ ب ۷۲۱ـ ۷۲۳). در تاریخ هم از این ازدواجها زیاد داریم که یکی از آنها همسری موزا زن رومیِ فرهاد چهارم با پسرش فرهاتک (= فرهادک = فرهاد پنجم) است. گفته‌اند که در عصر اشکانی و ساسانی این‌گونه ازدواج نه تنها جایز، بلکه به عنوان پرهیزگارانه مورد ستایش و تشویق بوده است.[1]

نمونه هایی از زنان شاهنامه

معدودند زنانی که ویژگیهای شخصیتی ازخود بروز می‌دهند. اینان اغلب از لحاظ نحوهٔ زندگی وتفکر و عواطفشان در قبال شوهر و فرزند شبیه یکدیگرند. بنابراین در این جا برای رعایت اختصار از بیان مشترکات آنها صرفنظر و تنها به ذکر برخی ازمهمترین ویژگیهای آنان بسنده می‌کنیم.

۱. ***تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی (کمبریج)***. ج ۳. قسمت اول. ترجمهٔ حسن انوشه. (تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۸)، ص ۴۹. البته می‌گویند در دین زردشتی دیوی به نام «اوده» (اَوْتَک Awtak یا اُدَی Oday) هست که در ***وندیداد*** با دیو «دروج» یکی دانسته شده و او را دیو زنای با محارم نیز گفته‌اند. برای اطلاع بیشتر نک. ***دانشنامهٔ ایران و اسلام***. زیر نظر احسان یار شاطر. جزء ۱۱، ذیل «اُدَه».

سیندخت

به گمان ما هیچ یک از زنان شاهنامه (بجز شیرین) از نظر کردار به اندازهٔ او مؤثر نبوده است. چهرهٔ او در بالاترین حدّی است که تاپایان دورهٔ پهلوانی برای نقش زن می‌توان سراغ جست. او وقتی که ازماجرای رودابه و زال آگاهی می‌یابد اگرچه زال را می‌پسندد امّا ازمهراب بیمناک است. آنگاه که مهراب نزد او می‌آید باتمهید مقدّمه‌ای زیرکانه همراه با حرکات ظریف زنانه از این که دنیا گذران است واگر از جهان برویم باید ملک را به دشمن سپاریم و غیره می‌کوشد تا ذهن شوهر سختگیر خود را برای پذیرش سخنان خویش دربارهٔ دخترش آماده کند:

فــرو بـرد سـرو سـهی داد خـم　　　به نرگس گل سـرخ را داد نـم...

و هنگامی که خشم و تهدید مهراب را از شنیدن ماجرا مشاهده می‌کند با حرکت زیبای حلقه‌کردن دست به دورکمر شوی او را آرام می‌کند:

چو این دید سیندخت بر پای جست　　　کمر کرد بـر گردگـاهش دودست...

سپس بیمی راکه مهراب از واکنش سام دارد باگفتن این‌که سام خود به زودی برای همین امر پیش او می‌آید می‌زداید. اوهمیشه رگ خواب شوهر زودخشم خود را در دست دارد. فردوسی اورا چنین توصیف می‌کند:

یکی چاره آورد از دل به جـای　　　که بُـد ژرف‌بـین و فـزاینده‌رای

چاره‌گری او این است که خود به نزد سام خواهد رفت (ج ۱ / ۲۰۷ ب ۱۰۸۷ به بعد). پس به مهراب می‌قبولاند که مال را بدهد و جان و کابلستان را بازخرد. در ضمن با زیرکی و دوراندیشی همیشگی از شوی می‌خواهد که در غیاب او دختر را آزار ندهد. هنگامی که این نادره زن با هدایایی عظیم عازم دیدار و مذاکره با سام می‌شود، حالت و هیأت او بر روی اسب بسیار جذّاب است:

چو شد ساخته کارخود برنشست　　　چو گردی به مردی میان راببست
یکی ترگ رومی به سر برنهاد　　　یکی باره زیراندرش همچو باد
بیـامد گـرازان بـه درگـاه سام　　　نـه آواز داد و نـه بـرگفت نـام
بـه کـارآگهـان گـفت تـا نـاگهـان　　　بگــویند بــا ســرفراز جهـان
کـــه آمـــد فرستــادهٔ کــابلی　　　بـــه نـــزد سـپهبد یـل زابـلی
(ج ۱ / ۲۰۱ ب ۱۱۱۹ـــ۱۱۲۳)

سام از حرکات و سخنان این شیرزن کاردان به شگفتی درمی‌آید، و وقتی که او هدایا را

می‌پذیرد سیندخت که تردید و بیم سام را زائل و کار را بر مراد می‌بیند گل از گلش می‌شکفد. در مذاکره‌ای در خلوت باسپهدار ایران او را متقاعد می‌کند که جنگ جستن با مردم کابلستان کاری عبث است و مردم بیگناه آن جا چه کرده‌اند که می‌بایست تاوان حملهٔ سام به کشورشان را بدهند. کلام او شاهکاری از بلاغت و موقع‌شناسی وآمیختن نوش و نیش با یکدیگر است، ملاحظه کنید:

... که من خویش ضحاکم ای پهلوان   زن گـــرد مـــهراب روشـــن‌روان
همـــان مـــام رودابـــهٔ مـــاهروی   که دستان همی جان فشاند بـروی

اقرار می‌کند که خویش ضحاک است که منفور سام و هم‌میهنان اوست، امّا بلافاصله می‌افزاید که مادر دختری است که پسر سام جان بر او نثار می‌کند. سام در برابر چنین زنی چه چاره‌ای جز رهاکردن مردم کابلستان از صدمات حملهٔ خویش و واگذاشتن شاهی به شاه آن سامان دارد؟ سرانجام سیندخت حاصل این همه خردمندی خود را از سام گرفته است:

لب سام سیندخت پرخنده دیـد   همه بیخ کین از دلش کنده دید
(ب ۱۱۹۲)

سامِی که اندکی قبل آهنگ جنگ و کشتار داشت اکنون لبخند می‌زند و حتی می‌پذیرد که به عنوان میهمان به خانهٔ مهراب برود، و با این کار مقدّمات کاری کـه مـردان در آن فرومی‌مانند، یعنی وصلت خاندان سام با تیرهٔ ضحاکی، به دست این زن فراهم می‌شود، و مضافاً کین دیرین میان دو کشور به صلح و صفا مبدّل می‌گردد، به یک کرشمه سه کار! او ناکاردانیهای مهراب را هم جبران کرده و نگذارده تا کار به دست او گره بخورد. به شوهر که انتظار رویدادهای ناگوار دارد مژده می‌آورد که به جای جنگ بسیج پـذیرایـی از جهان‌پهلوان کند:

نـوندی دلاور بـه کـردار بـاد   برافگـند و مـهراب را مـژده داد
کز انـدیشهٔ بـد مکـن یـاد هـیچ   دلت شاد کن کار مهمـان بسـیچ
(ب ۱۱۹۴ــ۱۱۹۵)

این است نمونه‌ای بارز از آنچه ما استقلال شخصیتی می‌خوانیم. سیندخت همه‌کارهٔ ملک و چاره‌گر همهٔ مشکلات مهراب است. جالب توجه است که فردوسی چند جا صفت «مردی» به او نسبت می‌دهد، از جمله:

یکی سخت پیمان ستد زو نخست   پس آنگه به مردی ره چاره جست
(ج ۱/۲۰۹ ب ۱۱۰۶)

و:

چو شد ساخته کار خود بر نشست　　　　چو گُردی به مردی میان را ببست

(همان / ۲۱۰ب ۱۱۱۹)

رودابه

چهره‌ای است سرکش و مصمّم و مقاوم. او با همهٔ مشکل‌پسندی، زال را بر تاجداران ایران و انیران ترجیح می‌نهد و آشکارا حرف دل خود را می‌زند:

نه قیصر بخواهم نه فغفور چین　　　　نه از تاجداران ایران زمین

به بالای من پور سام است زال　　　　ابا بازوی شیر و با برز و یال

(۱۶۲ب ۴۰۲ـ۴۰۳)

او در حالی خواست خود را پس از تحمّل آن همه رنج از تندیهای پدر و حصر و حبس در میان نگهبانان و غیره به کرسی می‌نشاند که مهراب از سویی و سام و منوچهر شاه از سوی دیگر مخالف پیوند او با زال‌اند و در این کار فرومانده. رودابه با خواندن زال به قصر خود که نگهبانان سختگیر گرداگردش راگرفته‌اند (۱۶۸ ب ۵۰۱ـ۵۰۹) پای بر رسوم و سنن جاری می‌نهد و خلوتی عاشقانه با پورسام ترتیب می‌دهد. سرنوشت او نیز با دیدن داغ فرزندی چون رستم و نوادگانی چون سهراب و فرامرز و سرانجام اسارت به دست بهمن همچون زنان مشابه است.

تهمینه

نمونهٔ عجیب شهامت و جسارت است. در نیم شبی می‌آید تا مجموعه‌ای از زیبایی حیرت‌انگیزش، جسمش که «توگفتی که بهره ندارد ز خاک» و غرورش که به بلندای البرزکوه است، همه را یکجا به رستم بسپارد. خواهش او با لحنی حماسی این گونه از ژرفنای وجودش سربرمی‌کشد:

یکی دخت شاه سمنگان منم　　　　ز پشت هـژبر و پلنگان منم

به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست　　　　چو من زیر چرخ کبود اندکیست

کس از پرده بیرون ندیدی مرا　　　　نه هرگز کس آوا شنیدی مرا...

بجستم همی کفت و یال و برت　　　　بدین شهر کرد ایزد آبشخورت

یکی آن که بر تو چنین گشته‌ام		خـرد را ز بـهر هـوا کشـته‌ام
و دیگر کـه از تـو مگـر کردگـار		نشـاند یکـی پـورم انـدر کنـار
(ج ۲ / ۱۷۴ب ۶۲به بعد)

او وصف دلاوریهای افسانه‌گون رستم را شنیده و اکنون می‌داند که رستم تنها یک شب در منزل آنان میهمان است و فردا به محض یافتن مرکب گمشده از آن جا خواهد رفت. پس با چنان اشتیاق غریبی در این فرصت کوتاه راهی جز این تسلیم نیافته است. او از آن کسان است که ارزش زندگی را در عرض و در کیفیت آن می‌دانند، و حاضر است در ازاء شبی با رستم بودن سالها رنج بزرگ کردن فرزند را در غیاب پدر به شیرینی تحمّل کند. سخن او از ژرفنای تمایل طبیعی دختری به یال برآمده و آمادهٔ نطفه پروردن خبر می‌دهد که کسی را جز رستم درخور برخورداری از خوان تن خویش نمی‌داند. او در ضمن آینه‌ای است برای بهتر نمودن بزرگی رستم و بخصوص جاذبهٔ مردانهٔ او از نگاه زنی اینچنین بزرگ و بلندنظر. اصل همین است، و پیداست قضایای بعدی مثل فرستادن به دنبال موبد در دل شب برای بستن عقد کوششی در بخشیدن صورتی موجه و معقول به داستان و نیز بیان گوشه‌ای از شخصیت عظیم رستم یعنی خویشتن‌داری حیرت‌انگیز و سخت مردانهٔ او در برابر جَاذبهٔ جادویی و مقاومت‌ناپذیر تهمینه در آن فضای غریب است. به هرحال تهمینه با پیشقدمی‌اش در اظهار تمایل درونی خلاف آمد عادات جامعه است.

منیژه

بی‌پروایی و هنجارشکنی او اگر از آنِ تهمینه فراتر نباشد فروتر نیست. او هم کینه‌ای به وسعت تاریخ میان دو کشور متخاصم را نادیده انگاشته و هم با تحمّل تمامی تنگناها و دشواریهای عشقی ممنوع بر زندگی پرناز و نعمت خویش در دربار پدر پشت پا زده است، و بدین سان زیباترین الگو از فداکاری زنانه را درسراسر عصر پهلوانی در طی اپیزودی پرتحرّک و پرشور با افتادن از اریکهٔ قدرت و نعمت تا کاسه‌گردانی برای زنده نگاه داشتن دلدار پدید آورده است.

چو از کوه خورشید سـربرزدی		منیژه ز هر در همی نـان چـدی
همـی گـرد کـردی بـه روز دراز		بـه سـوراخ چـاه آوریـدی فـراز
بـه بیژن سـپردی و بگـریستی		بـرآن شـوربختی هـمی زیسـتی
(ج ۵ / ۳۴ب ۴۳۶ـ۴۳۸)

گردآفرید

زیبایی، رزم‌آوری، حیلت‌سازی و زبان‌آوری رایکجا دارد. اگرچه کلّ ماجرای او با سهراب اپیزودی بسیار کوتاه را تشکیل می‌دهد ولی حیلتی که پس از گرفتار شدن به دست سهراب به او می‌زند و سخن طنز و تمسخرآلودش بعد از رفتن به داخل دژ و در فروبستن بر روی جوان ساده‌لوح که به اصطلاح «برو پی کارت» نشان دهندهٔ گوشه‌ای از ظرافتهای این چهرهٔ جذاب است. او با جدا کردن سهراب از سپاه و کشاندنش به پای دژ هم جان خود را می‌رهاند و هم به عنوان گرفتن انتقام شکست خود از سهراب وی را که شیفتهٔ او شده دست به سر و به اصطلاح «کنفت» می‌کند و هم وقتی در این میان می‌کُشد، زیرا پس ازتاخت و تاراج سهراب شب فرا می‌رسد، سهراب باز می‌گردد و گژدهم فرصت می‌یابد تا با فرستادن نامه‌ای کاوس را از جریان حملهٔ سهراب بیاگاهاند و شبانه دژ را تخلیه کنند. (ج ۲ / ۱۸۴ ب ۱۹۷ به بعد).

شیرین

با صلابت‌ترین زن در دورهٔ تاریخی‌گونه و نمونهٔ اعلای زنانی است که شوهر را چون موم در دست خود دارند و او را به هر شکلی که اراده کنند در می‌آورند. چهرهٔ او در شاهنامه حتی از **خسرو و شیرین** نظامی نیز استوارتر ترسیم شده است. شاهکارش در مرگ پرافتخار اوست، و در فریب و حسرت دادن شیرویه و انجام خواست‌های سه‌گانهٔ او (این که شیرویه به اموال او و داراییهای خسرو چشم نداشته باشد و به شیرین اجازت آخرین دیدار و وداع با جسد شوی را بدهد)، و آنگاه که شیرویهٔ شرور و طمّاع و خوش‌خیال منتظر است تاشیرین پس از انجام خواست سوم به همسری او درآید با حرکتی قهرمانانه مرگ بر روی جسد خسرو را بر خفّت زناشویی باشیرویه ترجیح می‌نهد. چهرهٔ او در شاهنامه در ایام اسارت نسبت به وضعیت مشابه در **خسرو و شیرین** بسی پرتحرک‌تر و مقاوم‌تر تجسم یافته است.

سودابه

شرورترین و نابکارترین زن شاهنامه در همهٔ ادوار است. در بدو ازدواج به کاوس وفادار است و حتی وقتی پدرش توطئه اسارت کاوس را می‌چیند قضایا را به شوهر اطلاع

می‌دهد و هنگامی هم که کاوس با بیخردی وحرف ناشنوی از سودابه در بند و زندان شاه هاماوران می‌افتد سودابه یار و غمگسار اوست و چه گریه‌ها و روی‌شخودن‌ها که برای شوی بیچاره نمی‌کند، امّا همین سودابه در تناقضی شگفت‌انگیز با ویژگیهای گذشته‌اش شیفتهٔ ناپسری‌اش می‌شود و عشقی ممنوع را هوسبازانه در دل می‌پرورد، و آنگاه که کام نمی‌یابد دیده‌ایم که چه حیله‌ها که پشت حیله ساز نمی‌کند و حتی به پای مرگ جوان معصوم می‌نشیند. سخن کاوس که «بدو گفت نیرنگ داری هنوز...» (ج ۳ / ۳۸ ب ۵۴۱) گویای همه چیز دربارهٔ زنی است که چنتهٔ حیله‌بازی او تا هنگام مرگ ته نمی‌کشد.

گردیه

خواهر بهرام چوبین سردار و دشمن دلاور سلسلهٔ ساسانی، نمونهٔ زنی بیوفا و دارای هوش و مصلحت‌اندیشیِ حقیر و دنیا دارانه است. او از زنان محافظه‌کاری است که می‌خواهند مردان (بهرام) را از رویارویی با سلطنت بیداد و پادشاه بی‌کفایت (پرویز) بازدارند، با نصیحت پشت نصیحت. اما همین زن غدّار و بی‌حمیّت (که برخی از پژوهندگان او را به شاهدوستی و وطن‌پرستی ستوده‌اند!) پس از قتل برادری بدان صولت و دلاوری و بعد از این که شوهر خود گستهم را تحت تأثیر نامهٔ اغواگرانهٔ پرویز خفه می‌کند وارد مشکوی قاتل برادر می‌شود! (و این درست برخلاف شیرین است که حاضر نشد خود را به کف قاتل شوی رها کند).

مردان شاهنامه

فریدون

آخرین پادشاهی است که لقب «کیهان خدای» دارد، چه در روزگار او جهان به چند اقلیم تقسیم می‌شود. جلادت و شهامت او چنان است که در جوانی وقتی کاخ سر به فلک کشیده و جادویی ضحاک را در مسیرحرکت برای واژگون‌سازی بساط بیداد می‌بیند درنگ جایز نمی‌شمرد، طلسم ضحاکی را از سر درکاخ فرو می‌اندازد و سواره و گرز به کف به درون کاخ می‌تازد (ج ۱ / ۶۸ب ۲۹۴ ـ ۳۰۵). او نیز همچون دیگر شاهان شایسته هم دانش را دوست دارد و هم رامش را (همان / ۷۱ ـ ۷۲ب ۳۶۲ ـ ۳۶۵). پس از چیرگی بر ضحاک جهانگردی را به قصد تجربه‌اندوزی آغاز می‌کند، وبدین‌سان نخستین کسی است که درصدد دیدن سراسر جهان عصر برآمده است. یکی از دو سه نمونهٔ برتر دادگری در شاهنامه است، چنان‌که حتی برای سه پسرش طالب سه دختر است که از هر جهت یکسان باشند:

به بالا و دیدار هر سه یکی   که این را ندانند از آن اندکی

(۸۲ب ۵۹)

قدرت پیش‌بینی دارد، مثلاً پیشاپیش از بدسگالیهای سلم و تور آگاه است (۹۶ب ۲۷۰ ـ ۲۷۱). اگرچه ممکن است همان تجربه و جهاندیدگیش این قدرت را به وی بخشیده باشد، ولی به هرحال او یکی از معدود شاهانی است که با سروش پیوند دارند (همراه باکیومرث وکیخسرو، و در عصر تاریخی‌گونه خسرو پرویز،که این امر در مورد او احتمالاً از جعلیات عصر ساسانی است). دارا بودن شناخت نسبت به فرزندان اگرچه قاعده‌ای همیشگی است امّا آگاهی او از اغراض آنها و پیشگوییهایش در این زمینه به گونه‌ای برجسته و خارق‌العاده نشان داده شده است. خنده‌رو، با حیا و نرم‌گفتار است (۹۵ ب ۲۵۸). یکی از نمونه‌های پیش‌آگاهی او هنگامی است که ایرج به قصد دلجویی از دو برادر عازم دیدار آنان می‌شود؛ فریدون انجام ماجرا را حدس می‌زند و در پاسخ به استدلال ایرج می‌گوید:

ز تو پرخرد پاسخ ایدون سزید   دلت مهر و پیوند ایشان گزید

ولیکن چو جانی شود بی‌بها   نهد پرخرد در دم اژدها

(۹۹ب ۳۳۳ ـ ۳۳۴)

عاطفهٔ پدریش چنان است که با دیدن سر بریدهٔ ایرج در تابوت از اسب فرو می‌افتد و یکباره کور می‌شود:

بیفتاد ز اسپ آفریدون به خاک — سپه سر بسر جامه کردند چاک
سیه شد رخ و دیدگان شد سپید — که دیدن دگرگونه بودش امید

(۱۰۵ب ۴۳۵ـ۴۳۶)

(البته وقتی نبیره‌اش منوچهر زاده می‌شود و فریدون او را به برمی‌گیرد و نام یزدان بر او می‌خواند بینایی خود را بازمی‌یابد). در مورد سلم و تور احساسی دوگانه دارد: وقتی منوچهر سر بریدهٔ آن دو را پیش او می‌فرستد نخست منوچهر را دعا می‌کند (۱۲۶ ب ۷۷۸) امّا از سوی دیگر سر بریدهٔ هر سه فرزند را در کنار می‌گیرد و آنقدر می‌گرید تا می‌میرد (۱۳۳ ب ۸۸۹ـ ۸۹۰). فریدون ویران‌کنندهٔ طلسم و جادو و جادوی‌دان است (نه جادوگر چنان‌که در ابیاتی الحاقی به او نسبت داده شده). ارنوازِ جمشید:

بدو گفت شاه آفریدون توئی — که ویران کنی تُنبُل و جادوئی؟

(۷۰ب ۳۳۰)

ایرج

جوانی فرشته خوست، و عارف‌گونه همچون سیاوش، در برابر پدری سخت هوشیار و جهاندیده. ماجرای او اثبات کنندهٔ این حقیقت است که راستی ونیکدلی در همه جا و در حق هر کس درست نیست، چنان‌که فردوسی در پایان سوکنامهٔ اومی‌گوید:

مبر خود به مهر زمانه گمان — نه نیکو بود راستی در کمان

ایرج از بن نیکی است همچون کشورش در باور باستانیان ما، در حالی که سلم وتور با آن که با او از یک پشت‌اند ونیز همسران هرسه از هرجهت همسان یکدیگرند شریر و غدّارند،باز مثل کشورهایشان؛ آیا آن دوتحت تأثیر عوامل محیطی چنین از آب درآمده‌اند یا در این میان باید به نقش عاملی فطری و ذاتی معتقد شد؟ در هرحال در این داستان تکیه بر آزمندی و بیشی‌جویی است، همچون مورد جمشید، ضحاک و امثال آنها. وقتی ایرج اعتراض دو برادر را می‌شنود در چند جمله فکر و روحیّات خود را بروز می‌دهد: جهان گذران است و خردمند چرا باید غم بیشی و کمی را بخورد. عاقبت همگان رنج پیری و درد مرگ است، پس برههٔ کوتاه شادی را به غم دنیا گذراندن در حکم به باد دادن تمامت عمر است. نیکدلانه می‌گوید «به بد نگذرانم بدِ روزگار» یعنی اگر چه روزگار بدی دارد اما

من می‌توانم بر این عامل چیره شوم و نقش و تأثیر جنبهٔ انسانی خود را بر جهان بدسرشت تحمیل کنم. می‌خواهد نزد برادران رود و تمام ملک ومایملک خود را فدای برادرانِ چون جان گرامی کند، به آنان بگوید که بیهوده از تقسیم پدر خشمگین و ناخشنود نباشند، رفتار گیتی با جمشید را به یادشان آورد، بگوید که چون هر سه در فرجام کار در رنج و مرگ اشتراک دارند چرا باید کینه پیشه کنند؟ (ج ۱ / ۹۸ ـ ۹۹ ب ۳۱۵ ـ ۳۳۰). ایرج همچون سیاوش پاک‌نهاد، خوشبین، ساده‌دل و بیزار از آزار و آزمندی است، و کردار و پندار و گفتار عارفانه دارد.

چو از تور بشنید ایرج سخن — یکی پاکتر پاسخ افگند بن
بدو گفت کای مهتر نامجوی — اگر کام دل خواهی آرام جوی
من ایران نخواهم نه خاور نه چین — نه شاهی نه گسترده روی زمین
بزرگی که فرجام او تیرگیست — بر آن مهتری بر بباید گریست
سپهر بلند ار کشد زین تو — سرانجام خشت است بالین تو
مرا تخت ایران اگر بود زیر — کنون گشتم از تاج و از تخت سیر
سپردم شما را کلاه و نگین — بدین روی با من مدارید کین
مرا با شما نیست ننگ و نبرد — روان را نباید برین رنجه کرد
زمانه نخواهم به آزارتان — اگر دور مانم ز دیدارتان
جز از کهتری نیست آئین من — مباد آز و گردنکشی دین من

(۱۰۲ـ۱۰۳ب ۳۹۰ـ۳۹۹)

فردوسی هنرمندانه سخن را به گونه‌ای ترتیب می‌دهد که قیاس بین اشخاص به سادگی صورت گیرد (سخنان فریدون را که بعضاً نقل شد با این گفته بسنجید). به نظر می‌رسد تفاوت عارفانی ازاین دست با فریدون که از جامع‌ترین اشخاص و به همین اندازه پاک‌اعتقاد، راستکردار، آسان‌گذران، بخشنده و فارغ از حبّ جاه است در سه چیز است: ۱. فریدون تجربه‌آموخته است. ۲. به حکم همین تجربه دشمن را حقیر و بیچاره نمی‌شمرد. در پیری چکیدهٔ همهٔ حوادث وفراز و نشیب‌های زندگی او را در عین عاطفه‌مندی و نرمخویی به صورت پولادی آبدیده و گرگ باران دیده درآورده است، چنان که به ایرج می‌گوید:

تو گر پیش شمشیر مهرآوری — سرت گردد آشفته از داوری

۳. قدرت چاره‌گری فریدون (که آگاهی‌اش از رموز جادو مظهر آن است) در امثال ایرج هیچ وجود ندارد. کیخسرو چنان که خواهیم دید با فریدون در این خصلت اشتراک دارد

که به موقع خود هم مهربان و بخشنده است و هم قاطع، سخت‌دل و پیگیر. و امّا ایرج و سیاوش در یک سنخ شخصیتی قرار می‌گیرند: اینان با مقاومت منفی و شهادت خویش می‌خواهند عیسی‌وار یکسره نیکی ومهر باشند، چنان که به هنگام توانایی فرار از خطر نیز هیچ کوششی در جهت حفظ خویش به خرج نمی‌دهند، و در انتظار آنند که سرانجام بُن نیکی بر بیخ بدی چیره شود و نام آنان به عنوان شهید مظلوم بر کتیبهٔ تاریخ بدرخشد. این انسانهای دیگرند که باید نغمه‌های نمادینی چون «کین ایرج» و «باغ سیاووشان» را بسرایند وگیاه «خون سیاوش» را چونان نمادی از خون بیگناهان پاس دارند و «سووشون» بگیرند. بزرگترین کار این دو تنها به یادگارگذاشتن اسطورهٔ بیگناهی و چیره شدن بر شرّ از طریق نیکی محض است.

منوچهر

ویژگی چندانی نسبت به دیگر شاهان ستوده ندارد، بنابراین به ذکر دو نکته دربارهٔ او بسنده می‌کنیم: یکی این که توجه خود به پهلوانان و یکی دانستن زال با خانوادهٔ خود را در آزمونیَ که برای ثبوت مردانگی و شایستگی زال برای ازدواج ترتیب می‌دهد اثبات می‌کند، و دیگر مرگ عجیب او که باید ناشی از آرامش روح او بوده باشد. این مرگ در سراسر شاهنامه نظیری ندارد، بدین‌سان که او بی‌آن که هیچ عارضه‌ای به او دست داده باشد آرام چشم بر هم می‌گذارد و پیداست که این معنی شگفتی فردوسی را هم برانگیخته است:

بی آن کش بدی هیچ بیماریی نــه از دردهــا هــیچ آزاریــی
دو چشم کیانی بـه هـم برنهاد بپژمرد و بـرزد یکـی سـرد بـاد
(ج ۱/ ۲۴۹ب ۱۶۵۲ـ۱۶۵۳)

قارن

قارن کاوه (کاوگان) سپهدار منوچهر است (همچنان که سام جهان پهلوان او). قارن پس از سام برترین پهلوان عصر خویش است. او در عین دلاوری نمونه‌ای از حیله‌دانی در جنگ است. برای تصرّف الانی‌دژ، کاخ برکشیدهٔ سلم، نقشه‌ای دقیق و سرّی طرّاحی می‌کند، بدین صورت که به شیروی می‌گوید که سپاه را بیرون کاخ نگاه‌دارد تا خود با استفاده از

مُهر تور که کشته شده به داخل کاخ راه یابد، دژبان را بفریبد و سپس در وقت مناسب به شیروی علامت بدهد که به کاخ حمله کند. طرح عملیات باموفقیت تمام اجرا می‌شود و قارن که دژدار را با تعریف و نقل قصّه سرگرم کرده صبح فردا درفش را به علامت حمله بالا می‌برد و با حملهٔ شیروی به کاخ آن را ویران می‌کنند و آتش می‌زنند تاسلم نتواند به آن پناه برد و از گزند انتقام خون ایرج در امان بماند. آنقدر آذوقه و ملزومات در کاخ ذخیره شده بود که اگر سلم بدان پناه می‌برد تا مدتها دست کسی به وی نمی‌رسید (ج ۱ / ۱۲۷ ـ ۱۲۸). قارن در جنگ پشنگ با نوذر هنرنماییها دارد. به نوذر می‌گوید تن به مرگ سپردن کلاه سروری اوست که منوچهر آن را بر سر وی نهاده و از آن زمان باز هیچ‌گاه تیغ به زمین نگذاشته است (ج ۲ / ب ۲۰۵ ـ ۲۰۷). سخت ناموس‌پرست است، چنان‌که وقتی خبر می‌شود که دسته‌ای از تورانیان به فرماندهی کروخان ناجوانمردانه قصد حمله به شبستان شاهی در پارس را دارد خونش به جوش می‌آید:

چو قارن شنود آن که افراسیاب گسی کرد لشکر به هنگام خواب
شداز رشک‌جوشان‌ودل‌کردتنگ برِنوذر آمد به‌سان پلنگ
که توران شه آن ناجوانمرد مرد نگه کن که با شاه ایران چه کرد
سوی روی پوشیدگان سپاه سپاهی فرستاد بی‌مر به راه
شبستان ما گر به دست آورد برین نامداران شکست آورد
به ننگ اندرون سر شود ناپدید به دنب کروخان بباید کشید...

(۲۴ ب ۲۷۷ به بعد)

دلیرانه به سوی پارس می‌تازد، کروخان را می‌کشد (۲۸)، سپاه ویسه سالار توران را درهم می‌شکند و می‌گریزاند (۲۹). در سر راه به سپاه شماساس می‌زند و جز شماساس وچند توریِ خسته چیزی بر جای نمی‌گذارد. او نیز چون برادرش قباد که به پیران سر به جنگ یلان توران رفت و ریش سپیدش به خون آلود سرمشق غیوری است. فرزندان کاوه هیچ‌گاه در میدان از کسی روی برنتافتند. دلیریهای قارن در نخستین جنگ کیقباد است که رستم جوان و رزم نادیده را به شوق می‌آورد و او با نگریستن به دست قارن می‌آموزد که در آوردگاه چه بایدکرد:

چورستم بدید آنکه قارن چه کرد چگونه بود ساز ننگ و نبرد...

(۶۴ ب ۲۶)

رستم از روی این الگوی رزم است که نخستین بار به قلب سپاه توران می‌زند و آن را می‌شکند.

سام

او در شاهنامه جانشین گرشاسپ Keresáspa پهلوان اوستایی است که در متون پهلوی «سام» و گاهی به صورت لقب خانوادگی او (گرشاسپ سام) ذکر می‌شود، و بسیاری از حوادث زندگی این دو با هم خلط شده است.[1] خود او و گرز معروفش به «یکزخم» معروفند. فریدون به او پهلوانی داده (ج ۱ / ۱۳۷ ب ۳۹)، و پاسدار داد است:

زشاهان مرا دیده بر دیدن است | ز تو داد وز ما پسندیدن است

(همان جا)

عهد حکومت زابلستان را منوچهر به او می‌دهد (۱۵۱ ب ۲۲۴ ـ ۲۲۶) و پسر و نواده‌اش همواره صاحب عهد و حکومت این منطقه بوده‌اند. مهمترین ویژگی شخصیتی سام وقار اوست، چنان که صفت «سنگی» در حکم لقب اوست، و از این لحاظ خود به پادشاهی بزرگ ماننده است. بسیار خردمند است، با اندیشه لب به سخن می‌گشاید، زود فهم و سریع‌الانتقال است و دارای حدّت ذهن و هشیار در سخن گفتن. هنگامی که نوذر بیداد و سبکساری پیشه می‌کند و بزرگان درصدد خلع او برمی‌آیند او سام راکه از سوی منوچهر به سرکوبی و حکومت گرگساران ومازندران گمارده شده بود فرامی‌خواند و از وی استمداد می‌جوید، و سام که پیشنهاد بزرگان را برای پادشاهی نپذیرفته به آنان قول می‌دهد که نوذر جوان را به راه آورد و چنین می‌کند و یادگاری نیکو ازتأثیرتربیت برجای می‌گذارد.

بدیشان چنین گفت سام سوار | که این کی پسندد ز من کردگار...
به شاهی مرا تاج باید بسود؟ | محال است و این کس نیارد شنود

(ج ۲ /۸ب ۳۲ـ۳۳)

و در مورد نوذر با عزمی چنین راسخ سخن می‌گوید:

هنوز آهنی نیست زنگار خورد | که رخشنده دشوار شایدش کرد
من آن ایزدی فرّه باز آورم | جهان را به مهرش نیاز آورم

(۹ب ۴۲ـ۴۳)

۱ . در این مورد بنگرید به: آرتور کریستن سن. ***کیانیان.*** ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. چاپ چهارم. (تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۵ [۱۳۵۵])، ص ۹۲ و: ذبیح‌الله صفا. ***حماسه سرایی در ایران*** / ۵۵۸ و: مهرداد بهار. ***اساطیر ایران.*** (تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲)، صص ۱۴۶ ـ ۱۴۷ و ۲۱۰.

زال

پس از پدر جهان پهلوان اوست. سام آنگاه که به دستور منوچهر عازم نبرد و به کف گرفتن حکومت مناطق شورشی گرگسار و مازندران می‌شود زابلستان را به دست زال زر می‌سپارد. او درمدت عمری که بیش از دیگر پهلوانان است شاهد حوادث تلخ و شیرین فراوان است. و امّا یکی از ویژگیهای مهم او به گمان ما صراحت لهجهٔ اوست که بارها از او به ظهور می‌رسد، از جمله:

۱. وقتی مهراب کابلی برای نخستین بار زال را پیش از ازدواج وی بادخترش به خانهٔ خود می‌خواند او به گونه‌ای صریح مطلبی را می‌گوید که مردم در این گونه مواقع کمتر به زبان می‌آورند، بویژه ازکسی که در مرحلهٔ خواستگاری است بعیداست. می‌گوید که سام مخالف آن است

که ما می‌گساریم و مستان شویم　　　سوی خانهٔ بت‌پرستان شویم

(ج ۱/۱۵۸ب ۳۳۵)

این در حالی است که در مقابل او مهراب در دل خود زال را «ناپاک دین» می‌خواند ولی درظاهر بر زال آفرین می‌گوید:

چو بشنید مهراب کرد آفرین　　　به دل زال را خواند ناپاک دین

(ب ۳۳۷)

به نظر می‌رسد فردوسی این دو را در برابر هم نهاده تا به صراحت لهجهٔ زال برجستگی ببخشد. البته در این جا سام نیز صراحت به خرج نمی‌دهد زیرا با آن که مهراب را همدین و همراه نمی‌داند، نه او را به زبان می‌ستاید و نه صراحتاً سخنی از اختلاف دینی به میان می‌آورد بلکه زبان درکام می‌کشد. بدین سان در این قسمت سه واکنش مختلف از این سه تن در برابر هم قرار می‌گیرد (بگذریم از این که داوری زال ومهراب در حق یکدیگر مصداق جالب توجهی از این مثل عامیانه است که «دیگ به دیگ می‌گوید رویت سیاه» و یامطابق *قرآن* «کلُّ حزبٍ بمالدیهم فرحون»).

۲. در مجلس بزرگان هنگامی که کیخسرو لهراسپ را به جانشینی خود معرّفی می‌کند تنها زال است که برمی‌خیزد و رک و راست و به زبانی چنان تند و پرخاشگرانه مخالفت می‌کند که کیخسرو به حق اندکی آزرده می‌شود: نژادش ندانم ندیدم هنر! اما سبب این صراحت به احتمال قوی پرورش زال است به دست سیمرغ بر گونهٔ جانوران، پرورشی طبیعی و طبعاً به دور از هرگونه دورویی و ظاهرسازی.

۳. وقتی منوچهر شاه به سام فرمان حمله به کابلستان (دیار معشوق زال) را می‌دهد، زال در پیغامی صریح در باب پدر می‌گوید:

چو کابلستان را بخواهد بسود   نخستین سر من بباید درود

(۱۹۸ ب ۹۵۲)

و آنگاه که بزرگان به او می‌گویند که پدر از وی آزرده شده:

چنین داد پاسخ کزین باک نیست   سرانجام آخر بجزخاک نیست

(۱۹۹ ب ۹۶۴)

که این از روح حرارت و تعصّب در عشق نیز حکایت می‌کند. زال اضافه می‌کند که اگر پدرم خرد داشته باشد به سخن من توجّه می‌کند،

وگر برگشاید زبان را به خشم   پس از شرمش آب اندر آرم به چشم

(ب ۹۶۶)

که این سخنان نیزبسیار صریح است، بویژه با توجه به هیبت و هیمنهٔ پدری چون سام. جالب توجه این که وقتی خود سام می‌آید، زال که پذیرهٔ پدر آمده در عین ستایش از او وی را بیدادگر می‌خواند و قضیهٔ سیمرغ را به رخش می‌کشدو می‌گوید:

ز مازندران هدیه این ساختی   هم از گرگساران بدین تاختی

که ویران کنی خان آباد من   چنین دادخواهی همی داد من!

من اینک به پیش تو استاده‌ام   تن بنده خشم تو را داده‌ام

به ارّه میانم به دو نیم کن   ز کابل مپیمای با من سخن!

(نک. ص ۱۹۹ ـ ۲۰۱)

سام در نامه‌ای به منوچهر متضمّن درخواست موافقت برای وصلت زال و رودابه علّت رفتار تند پسر را به زیبایی بیان می‌کند. خلاصه‌اش این است که زال جانورپرورد است و وقتی چنین موجودی به ماهرویی چون رودابه برمی‌خورد پیداست که به جنون دوچار می‌شود (نک. ج ۱ / ۲۰۶ ب ۱۰۶۶ ـ ۱۰۷۲). شیفتگی زال وقتی برای کسب اجازهٔ ازدواج می‌خواهد نزد منوچهر برود از زبان سام به سیندخت چنین تصویر شده است:

به زین اندر آمد که زین را ندید   همان نعل اسپش زمین را ندید

(۲۱۴ ب ۱۱۸۴)

زال نمونهٔ حدّت و حرارت در عشق نیز هست. جلادت گستاخی‌آمیز او را هم در صعود به کاخ رودابه و خلوت گزیدن با او و معاشقات و بوس و کنار و غیره در بیخ گوش نگهبانان فراوان می‌دانیم.

و امّا دلاوریها و نقش او در رویدادهای مملکتی از زمانی شروع می‌شود که پس از اسارت نوذر دسته‌ای ازتوریها به فرماندهی شماساس به زابلستان حمله می‌کنند. مهراب که نزد آنان وانمود کرده که دل خوشی از زال و زابلیها ندارد آنان رامشغول می‌دارد و در نهان با فرستادن پیکی زال را از هجوم آنان آگاه می‌کند. کار رزمی زال از کشتن خزروان و کلباد آغاز می‌شود. ازاین پس او تا زمان ورود رستم به عرصه همواره در امور رزمی، سیاسی و اداری کشور نقش درجهٔ اول را دارد. وی از دوران خوش عاشقی و عروسی که بگذریم در طول عمر کمتر رنگ شادی و آسایش می‌بیند. او دو شاه را به دست خود به پادشاهی می‌رساند: زوتهماسب و کیقباد، و در مراسم گزینش لهراسپ به جای گشتاسپ نیزحضور دارد و تا او از توضیحات کیخسرو قانع نمی‌شود کار انتخاب به تمامی نمی‌رسد. وسوسهٔ به کف گرفتن پادشاهی در وجود او نیز چون پدرش راه ندارد، و ترجیح می‌دهد که تخت او زین چرمه، دار و درختش نیزه، جایگاهش رکاب و کلاهش ترگ آهنین باشد، و به تنها هدفی که می‌اندیشد ستاندن کین نوذر از تورانیان است (ج ۲ / ۳۸ ب ۴۷۰ ـ ۴۷۳). او طوس و گستهم فرزندان نوذر را شایستهٔ شاهی نمی‌داند. در مورد پادشاه قائل به این شروط است: تجربه و آموزش یافتگی برای ادارهٔ مملکت، دانستن هرآنچه در تاریخ گذشته رفته است از وقایع و عملکردهای درست یا نادرست شاهان قبلی، خردمندی و مسئولیت‌پذیری زیرا کار سپاه همچون کشتی است که تخت شاه هم باد (نیروی محرکهٔ) آن و هم بادبان (جهت بخشندهٔ) آن است، و شهزادگان خام اگرچه شکوه و جلال نیزداشته باشند در خور آن نیستند (نک. ۴۳ ب ۳ ـ ۹). زال حتی آنگاه که نیروی تنش کاستی می‌گیرد به سبب هوش و تدبیر و درایت خارق‌العاده تا عصر لهراسبیان همیشه از ارزنده‌ترین پشتوانه‌های کشور بوده است. بعید نیست که خودساخته بودن زال و پرورش آنچنانی‌اش در رشد و بروز این استعدادها و خلاقیتهای او مؤثر بوده باشد. سرچشمهٔ اساطیری این هوش و کاردانی همان تربیت به دست مرغی آسمانی است که خود نمادی از سرشت پوشیدهٔ کار جهان است و زال مطابق آنچه در داستان رستم و اسفندیار می‌بینیم از امور نهفتهٔ جهان تا حدودی آگاهی دارد. عجبا که هرسه نفری که بیش از دیگران از خصیصهٔ دل‌آگاهی بهره‌ورند (فریدون، زال و کیخسرو) پروردهٔ طبیعت و نیروهای آن‌اند. زال نیز چون دو تن دیگر اگرچه جادو نیست اما بند و ترفند جهان رامی‌شناسد و پیوندی آشکار ونهان با نیروهای مرموز درون جهان دارد. زال در فترت میان سلطنت گرشاسپ خودکامه و آمدن قباد از وجود یلی جوان بازمانده از تخم کیان در البرزکوه خبر می‌دهد، و رستم را می‌فرستد تا او را بیاورد و وی را با حرکتی

کودتاگرانه و بسیار سنجیده و طرّاحی شده به سلطنت می‌رساند. کاردانی پدر و پسر و توداری و تردستی آنان در این واقعه حیرت‌انگیز است. کیقباد در حق این نادرهٔ هوش و آگاهی می‌گوید:

به یک موی دستان نیرزد جهان — که او ماندمان یادگار از مهان

(۷۲ب ۱۶۶)

هنگامی که کاوس بیخردانه قصد مازندران می‌کند، زال به نمایندگی بزرگان او را پندها می‌دهد و از این کار برحذرمی‌دارد، و آنگاه که می‌بیند کاوس اندرزپذیرنیست این سخن موجز وعمیق را می‌گوید:

نه مرگ ازتن خویش بتوان سپوخت — نه چشم جهان‌کس به سوزن بدوخت

به پرهیز هم کس نجست از نیاز — جهانجوی ازین سه نیابد جواز!

(۸۳ب ۱۴۱ـ۱۴۲)

و به تسخر به کاوس می‌گوید: «پشیمان مبادی ز کردار خویش»! (ب ۱۴۴، درست مثل رستم که بعدها به کاوس می‌گوید: «روانت مبادا ز دانش تهی»).

یکی دیگر از ویژگیهای زال این است که مَثَل و دستان فراوان می‌داند و به مناسبت نقل می‌کند. دیگران هم بارها در مورد لطایفی که می‌گویند به دستان استناد می‌کنند (البته اگر این معنی از روی صنعت‌سازی و جناس‌آفرینی نبوده باشد). کیخسرو به گرگین:

بدوگفت نشنیدی آن داستان — که دستان زدست ازگه باستان؟...

(ج ۵ / ۴۱ب ۵۶۳)

و رستم به افراسیاب:

ز دستان تو نشنیدی آن داستان — که دارد به یاد از گه باستان؟...

(ج ۵ /۷۸ب ۱۱۹۹)

در گرماگرم بگومگویی که بر سر حرکات و حالات کیخسرو در هنگام کناره‌گیری‌اش از کارهای مملکت همچون خلوت‌گزیدن و در به روی خود بستن او در می‌گیرد و این که بزرگان معتقدند که او «به فرمان ابلیس گم کرد راه»، نخستین بار این زال است که انگیزهٔ پادشاه را در می‌یابد: «که باشد که شاه آمد ازگاه سیر» (ج ۵ / ۳۸۹ ب ۲۶۰۶). همچنین او اولین کسی است که از انتخاب لهراسپ به اصطلاح نفوس بد می‌زند. رویدادهای بعدی نیز تا حدودی مخالفت زال با پادشاهی لهراسپ را توجیه می‌کند. همچنین هنگامی که کیخسرو در حال وداع با پهلوانان است، زال که گویی دلش گواهیهای بدی از این انتخاب داده، موقع را مغتنم می‌شمارد و برای آن که رستم و زابلیان از حادثات احتمالی در امان

بمانند و آسوده بزیند، از کیخسرو می‌خواهد تا حکومت زابلستان را به پاس خدمات عظیم رستم به شاه و کشور به وی واگذارد، که کیخسرو هم با اعزاز و تشریفات هرچه تمامتر این کار را می‌کند.

در اوایل داستان رستم و اسفندیار، هنگامی که برای نخستین بار چشم زال به بهمن می‌افتد باز با احساسی گنگ از وقایع شومِ فرارسنده آه می‌کشد:

پیاده ز دیده مر او را بدید　　　یکی باد سرد از جگر برکشید

ووقتی می‌گوید که بهمن

ز لهراسپ دارد همانا نژاد　　　پی او برین بوم فرخنده باد

(ج ۶/۲۳۵ب ۲۹۱و ۲۹۳)

به نظر می‌رسد دعای او نیز در ژرفنای خود همان احساس ناخوب و شمّ شئامت را داشته باشد، درست مثل این که بگوییم «ان شاءالله خیر باشد».به گمان ما این احساس زال هم ناشی از آرایش و برخورد قدرتمدارانهٔ بهمن است و هم مسبوق به زمینهٔ درونی زال، چه او باتوجه به تمام سوابقِ روابط خود و خاندانش باگشتاسپیان و از جمله مخالفت خودش با حکومت آنانَ به نظر می‌رسد انتظار این را داشته که گشتاسپیان او و دیار او را به حال خود رها نکنند و دیر یا زود به آنها چنگ و دندان نشان دهند.

آخرین نقش مهم زال در رویدادها در همین داستان وبه عنوان راهنمای رستم است که در طیّ آن، هم تمام پیچیدگیهای روح انسان نشان داده می‌شود و هم حاصل همهٔ تجارب زال و روابطش با سیمرغ یکجا به کار آورده می‌شود. زال ابتدا به بازداشتن رستم از نبرد و سپس به گریزاندن او از معرکه می‌کوشد (۲۷۴ ب ۹۴۰ به بعد) اما بعداً که نبرد را به جای باریک کشیده و پیکر فرزند را به خون غرقه گشته می‌بیند، در یک چرخش ناگهانی و از طریق سیمرغ راز و رمز کشتن اسفندیار را بر رستم می‌گشاید، زیرا اکنون دیگر کار از کار گذشته و امر میان مرگ و زندگی وننگ و نام دائر است؛ اکنون دیگر بن بست تراژیک به تمام معنی پدیدار شده وکوششها برای گریز از مدار مسدود آن نقش برآب گردیده است؛ اکنون رستم با همهٔ حقی که بر دست اوست از فرط خستگی و درماندگی به تزلزل افتاده و قصد گریختنی کرده که اگر هم پیشتر می‌توانست مفرّی ازاین جدال مرگ و زندگی باشد اکنون جز ننگ بشری و تبعاتی که از این قضایا به کلّ زابلستان خواهد رسید چیزی در پی نخواهد داشت. در لحظه‌ای بزرگ و طوفانی بر تمام تردیدها غلبه می‌کند و به نجات رستم قامت برمی‌افرازد، هر چند او خود آگاه است که مرگ اسفندیار راه گریز قطعی از این بن بست نیست، اما انسان بویژه در لحظات خطیر نمی‌تواند فقط به تفکر بسنده کند و

در لحظاتی تصمیم و عمل لازم است. آن روح عافیتجویی اولیهٔ زال اینک به عزم آمدن به میانهٔ معرکه و درگیر شدن در همهٔ رویدادها و نتایج آنها تغییر ماهیت داده است. او که اندکی پیش رستم را از این که گفته بود می‌خواهد اسفندیار رابه آغوش از زین برداردو بر تخت نشاند ملامتها کرده بود اکنون به کشتن او می‌اندیشد. آری، زال موجود پیچیده و غریبی است. زال در همهٔ عمر تنها دوبار متوسل به پرورندهٔ خویش سیمرغ می‌شود و در هر دوبار پای مرگ و زندگی و نجات عزیزی از مرگ در میان بوده است. مراسم آئینی که برای احضار سیمرغ ترتیب می‌دهد بی‌شباهت به مراسم جادوگران نیست، منتها جهت و غایت آن دگرگون شده است. در چنین هنگامهٔ عجز ودرگیری در انتخاب میان دو شرّ که جوهرهٔ همهٔ تراژدیهاست توسل به نیروهای خفیه و نهفته درنهاد جهان امری ناموجّه نیست، خاصّه که سیمرغ به نظر می‌رسد نمایندهٔ نیروهای آگاه جهان و جان و وجدان آن است که سرانجام می‌باید به عنوان نایب مناب انسانِ فرو مانده از انتخابِ قطعی عهده‌دار داوری میان دو قطب حق و باطل باشد. زال نیز خود نماد ونمود زمان بیکرانه (زَرَوانا آکرانک) است و پیوند او با سرشت جهان امری موجّه و پذیرفتنی است.

و امّا زال که این گونه خود را از حاشیه به اعماق رویدادها پرت کرده، پس از مرگ اسفندیار و در حملهٔ بهمن به زابلستان به تبعات کار خویش گرفتار می‌آید. البته این گرفتاری را می‌توان به اسارت و حقارت بقایای بزرگمردیهای کهن در عصر تاریخی‌گونه نیز تأویل کرد. باید پرسید در حالی که دستان سام این‌گونه به بند کشیده شده، از انسان و حیثیّت انسانی چه چیزی بر جای مانده است؟

و امّا این پرسش را هم باید کرد که چرا زال در حالی که پسر و نواده‌اش فرامرز از میان رفته‌اند باقی می‌ماند؟ این امر را علاوه بر توجیه یاد شده که مبنای اساطیری دارد می‌توان به صورتی دیگر هم که آن نیز الگویی اساطیری است تعبیر کرد و آن این که تداوم حیات زال (که مطابق شاهنامه اصلاً مرگی به او نسبت داده نشده) نمادی است از این که نسل پهلوانان بزرگ هیچ‌گاه منقطع نمی‌شود منتها هر عصری پهلوان خاصِ خویش را دارد. این ایده را می‌توان به آن الگوی اساطیریِ کهن که مطابق آن سوشیانس یا منجی موعود هرگز از میان نمی‌رود و به هنگام نیاز بشر به کمک او خواهد آمد نیز ارتباط داد. این ایده که در میان بسیاری از جوامع رایج است نشانه‌ای از امید انسان به ظهورمجدّد قهرمانان یا رهبرانی است که همواره زنده انگاشته می‌شوند،[1] همان‌گونه که مطابق باورهای زردشتی

۱. این عقیده منحصر به ادوار کهن نیست بلکه در قرن جاری نیز در میان برخی جوامع به صورتهای مختلف

حتی همین سام زنده و در حال اغماء (بوشاسپ) است و در روز رستاخیز برخواهد خاست و با گرز یکزخم خویش ضحاک،این نماد بدی و پلیدی، را برای همیشه از میان خواهد برد. حال که این ایده در مورد سام صدق می‌کند چرا در مورد پسر او که نام او خود به معنای زمان بیکران است مصداق نیابد؟ می‌توان گفت که پردازندگان دوراندیش داستانهای حماسی ما روا ندیده‌اند که با مرگ این آخرین بازماندهٔ عصر پهلوانی این یأس را که دیگر پهلوان بزرگی ظهور نخواهد کرد در مردم ایجاد کنند.

کیقباد

سرسلسلهٔ کیانی است. در عهد گرشاسپ بیدادگر یلان کشور و در رأس همه زال به سبب نگرانی از نابسامانی مملکت و سپاه عزم آوردن او از البرز کوه می‌کنند. زال از وجود او نشان می‌دهد (ج ۲ / ۵۶ ب ۱۰۸ ـ ۱۱۱) و به رستم تکلیف می‌کند که در ظرف دو هفته کیقباد را بیاورد. او در مکانی مصفّا در بلندای البرز با جوانان همگروه زیست می‌کند. به نظر می‌رسد بازماندگان شاهان به هنگام چیرگی بیداد (عصر گرشاسپ) گزیری از زندگی در کوهستان و به صورت مخفی نداشته‌اند. کیقباد با همان سرعتی که پهلوانان در جلوس او به خرج داده‌اند درست فردای روز تاجگذاری عازم نبرد توران می‌شود:

دگر روز برداشت لشکر ز جای   خروشیدن آمد ز پرده‌سرای

(ج ۲ /۶۲ ب ۴)

دلیری او در نخستین نبرد:

زجای اندر آمد چو آتش قباد   بجنبید دریا چو آتش زباد

(۶۵ ب ۵۶)

و افراسیاب و تورانیان را به آن سوی جیحون فراری می‌دهد.البته این شوق وتحرک قباد مسبوق به دلیری رستم است که قلب تورانیان را دریده است (۶۵ ب ۵۳). پس از پیروزی وقتی پشنگ به توصیهٔ افراسیاب از قباد درخواست صلح می‌کند، او بزرگوارانه می‌پذیرد و در برابر رستم جوان ومغرور که اعتراض‌کنان به صلح به کیقباد در مورد توریان می‌گوید:

وجود دارد. یکی از آنها در ماجرای زندگی امیلیانو زاپاتا انقلابی مکزیکی (که فیلمی از روی آن نیز تهیه شده) به چشم می‌خورد. پس از قتل ناجوانمردانهٔ زاپاتا عدّه‌ای این عقیده را در بین مردم رسوخ دادند که او کشته نشده بلکه در آن سوی کوهها زنده است و هرگاه مردم به کمک او نیاز یابند به یاری آنان خواهد آمد. داستان آن نیز به نام **در جستجوی زمین** اثر جان اشتاین بک در دسترس است.

«بدین روز گرز من آوردشان» قباد بر صلح تأکید می‌کند و در ضمنِ درسی که مؤدبانه به رستم می‌دهد یادآور می‌شود که اکنون باید داد و راستی پیشه کرد و هرچیز در جای خویش نیکوست (۷۲ب ۱۵۵ ــ ۱۵۸). امّا او ساده‌لوح و خوشباور نیست زیرا در همان جا که عهد حکومت زابلستان را به تهمتن می‌دهد به رستم سفارش می‌کند که حتی در صلح نیز باید همواره آماده و گوش به زنگ تعدّی دشمن بود زیرا پادشاهی بی‌جنگ نمی‌شود:

ز زابلستان تا به دریای سند   نوشتیم عهدی ترا بر پرند
سرتخت با افسر نیمروز   بدار و همی باش گیتی‌فروز
وزین روی کابل به مهراب ده   سراسر سنانت به زهر اب ده
کجا پادشاهیست بی‌جنگ نیست   وگرچند روی زمین تنگ نیست

(۷۲ب ۱۵۹ــ۱۶۲)

که دو بیت اخیر نشانهٔ نهایت خردمندی و دوراندیشی کیقباد است. اونسبت به همهٔ پهلوانان قدرشناس است (۷۲ــ۷۳ب ۱۶۵ ــ ۱۷۴). آنچه او پس از صلح با توران و رفتن به پایتخت می‌خواهد همانهاست که شاه آرمانی می‌طلبد: عدل و دادی چنان که پیلی به پشه‌ای زور نگوید، و مردم با ناراستی خشم خدای را برنینگیزند؛ رنج او از تن‌آسانی و کاهلی است وگنج او آن جاست که کشت و ورزی هست؛ سپاهی و شهری در برابر قانون یکسان و دارای حقوق برابرند؛ مردم اگر بدهند و بخورند منّت بر او نهاده‌اند!:

هرآن کس که دارد خوریدو دهید   سپاسی ز خوردن به من برنهید

ولی هر که نخورَد و مال‌اندوزد و یا نان از زحمت خویش نجوید چراگاهش ضبط خواهد شد:

هر آن کس کجا بازماند زخورد   ندارد همی توشهٔ کار کرد
چراگاهشان بارگاه من است   هر آن‌کس که اندر سپاه من است

قباد از یادِ رفتگان نام‌آور وشهدا غافل نیست. وجودش یکسره داد و دهش است و شوق آبادانی:

برین گونه صد سال شادان بزیست   نگر تا چنین در جهان شاه کیست؟

بسی شایان توجه است که او در هنگام رفتن به آن جهان درست همان احساس شادی و تحرّکی را دارد که وقتی از البرز برای جلوس بر تخت می‌آمد:

چنانم که گویی ز البرز کوه   کنون آمدم شادمان باگروه

(نک.ج ۲ / ۷۳ــ۷۴ب ۱۷۵ تاآخر)

کیقباد نیز نمونه‌ای خوب از مردان خود ساخته و پرورش یافته در محیط پاک و مصفّای طبیعت است.

رستم

از آن جا که همه کس در همه جا از این نادرهٔ دورانها سخن گفته‌اند می‌کوشیم تا به مهمترین ویژگیهای اوبسنده کنیم.

نخستین نشانهٔ برومندی او از زبان زال و در عصر گرشاسپ شنیده می‌شود که بدین گونه از پیری خود و شکفتگی رستم سخن می‌گوید:

کنون چنبری گشت یال یلی نتابد همی خنجر کابلی
کنون گشت رستم چو سرو سهی بزیبد بر او بر کلاه مهی

(ج ۲ / ۴۹ب ۲۹ ـ ۳۰)

همه چیز رستم غیرعادی است: پدرش، زادنش، رشدش، اسبش، سلاحش، زورش، شایستگیهایش، دلاوریهایش، خوراکش، می‌نوشی‌اش، خِرَدش، زیرکی و کاردانیش، صبر و استقامتش، حرکاتش، شیوه‌های مبارزه‌اش، فرزندکشتنش و... حتی مرگش، که سخن گفتن از یک یک ویژگیهایش کلام رابه درازا می‌کشاند.

هنگامی که به قول زال هنوز ازلبش بوی شیر می‌آید، در جواب پدر که می‌گوید «ترا نوز پورا گهِ رزم نیست» می‌غرّد که: مرد آرام و ناز نیستم:

چنین یال و این چنگهای دراز نه والا بود پروریدن به ناز
اگر دشت کین آید و رزم سخت بود یار یزدان پیروز بخت
ببینی که در جنگ من چون شوم چو اندر پی ریزش خون شوم
یکی ابر دارم به چنگ اندرون که همرنگ آب است و بارانش خون
همی آتش افروزد از گوهرش همی مغز پیلان بساید سرش
یکی باره باید چو کوه بلند چنانچون من آرم به خمّ کمند
یکی گرز خواهم چو یک لخت کوه گرآیند پیشم ز توران گروه...

(۵۱ـ۵۲)

از ابتدای تولّد او فردوسی آتشین‌ترین و استوارترین کلامش را نثار او کرده است. زال هر چه فسیله دارد به او عرضه می‌کند، و رستم دست بر پشت هر اسبی که می‌نهد پشتش خم می‌شود و بر زمین می‌خوابد، جز رخش که او نیز همچون راکب خویش فوق‌العاده است:

سیه چشم و بور ابرش و گاودم | سیه‌خایه و تند و پولادسم
تنش پرنگار از کران تاکران | چو داغ گل سرخ بر زعفران...

(نک. ۵۲ـ۵۴)

پهلوان اسبش را هم باید به نیروی دست خویش بگیرد، نه آن که به حضورش بیاورند. بهای اسب رستم خاک ایران است، یعنی که بی‌بهاست و سرشت او و پویایی سُم او با سرنوشت ایران به هم گره خورده است:

به دل گفت کاین برنشست من است | کنون کار کردن به دست من است
ز چوپان بپرسید کاین اژدها | به چند است و این راکه خواهد بها؟
چنین داد پاسخ که گر رستمی | برو راست کن روی ایران زمی
مر این را بر وبوم ایران بهاست | بدین بر تو خواهی جهان کرد راست

(۵۴ب ۸۱ـ۸۴)

(به این زره داودی که فردوسی همه جا در سخن گفتن از رستم پدید آورده بنگرید!). نعرهٔ رستم به آنِ آخیلوس یونانی می‌ماند که سه بار تروا را به لرزه درمی‌افگند، و «دل شیر و چرم هژبر» را می‌درد. بر الکوس تورانی که می‌خواهد سر از تن زواره جدا کند چنان نعره می‌زند که دستش سست و تیغش کند می‌شود و قلبش گویی از پوست بیرون می‌زند (۱۶۵ ب ۵۹۰).

نخستین نقش و مسئولیت مهم او آوردن کیقباد ازالبرز کوه است. او در اوضاعی چنین حساس که آشفتگی داخلی با جنگ خارجی به هم پیوسته درنگ وعیش را جایز نمی‌شمرد. وقتی به آشیانهٔ کیقباد می‌رسد و یکی از همگروهان قباد وی را به باده‌نوشی می‌خواند پاسخ می‌دهد:

سر تخت ایران ابی شهریار | مرا باده خوردن نیاید به کار

(۵۸ب ۱۴۳)

نخستین نبرد دیدنی رستم وقتی است که کیقباد را بر تخت نشانده و تورانیان قصد ایران کرده‌اند و قلون یل توری راه بر رستم بسته است. رستم با حرکتی سخت تماشایی و تصویری نیزه‌ای راکه قلون به رستم حواله کرده در هوا می‌گیرد، با آن قلون را از روی زین برمی‌کَند و بُن نیزه را بر زمین می‌کوبد. پیکر پهلوان دشمن «چون مرغ بر بابزن» میان زمین و هوا معلّق می‌ماند! و سپاه او با دیدن این منظره پا به فرار می‌گذارد. این کار بارها از رستم سرزده از جمله در برابر جویان مازندری (۱۱۹ ب ۷۹۲ ـ ۷۹۴)، و بعدها پیلسم برترین پهلوان توران و برادر پیران را که گیو و فرامرز از او به ستوه آمده‌اند به نیزه از اسب

برمی‌دارد و او را به میانهٔ قلب سپاه خصم پرتاب می‌کند (ج ۳ / ۱۸۶ ب ۲۸۴۷ ـ ۲۸۴۹). این‌گونه حرکات که نظایرش بسیار است هرگز از کسی جز او نمی‌تواند سرزند.

رستم پیش‌بین است و همه جا این خصلت را از قضایای آوردن کیقباد تا دیگر رویدادها از او می‌بینیم. در موقع خود در عین تحرّک خاموش و تودار است، چنان‌که در فضای حسّاس و اسرارآمیز مقارن جلوس قباد:

به نزدیک زال آوریدش به شب   به آمد شدن هیچ نگشاد لب

(ج ۲/۶۱ب ۲۰۴)

کیخسرو نیز او را «هنرمند و خاموش» می‌خواند:

ز گیتی هنرمند و خامش تویی   که پروردگار سیاوش تویی

(ج ۳/۴۱ب ۶۰۱)

نگریستن بر همان وقایع حول و حوش عصر گرشاسپ به تنهایی، به‌خوبی این گونه قابلیتهای رستم را آشکار خواهد کرد.

افراسیاب که سه بار به چنگ رستم می‌افتد و هر بار به شکلی از چنگال مرگ می‌گریزد از خلقت رستم حیران است:

به دست وی اندر یکی پشه‌ام   وزان آفرینش پر اندیشه‌ام

(نک.ج ۲ /۶۷ب ۷۴ـ۸۹)

بعدها هم اسفندیار به آفرینش شگفت‌انگیز او خستو می‌شود:

چنان آفریدی که خود خواستی   زمان و زمین را بیاراستی

(ج ۶/۲۹۰ب ۱۱۷۴، نیز نک. ۲۹۱ب ۱۰۹۰ـ۱۰۹۲)

(بدون هیچ استثنایی در هر میدانی که رستم حضور دارد پیروزی قرین سپاه می‌شود و هرگاه هم که در غیاب رستم سپاه ایران شکسته و دست و دل دلیران سست می‌گردد آخرین امید به اوست و بزرگان و شاه به دنبال او می‌فرستند تا بیاید و نبرد را به سود ایرانیان خاتمه دهد. او به پاس خدمات عظیمش از همهٔ پادشاهان مهم عهد حکومت زابلستان دارد: کیقباد (ج ۲ / ۷۲ ب ۱۵۹ ـ ۱۶۱)، کیکاوس (ج ۲ / ۱۲۵ ب ۸۹۷ ـ ۸۹۸) و کیخسرو (ج ۵ / ۴۰۳ ب ۲۸۴۷ ـ ۲۸۵۰).

رستم از بسی لحاظ چون پدرش غیرعادی است، امّا این غیرعادی بودن بنیاد و سرشتی غریب دارد و درست همچون شمشیر دو دم است، یک دم آن پیروزی و فرّهی است و دم دیگرش شئامت و شوربختی. زندگی او نشان می‌دهد که با همهٔ اوجها و عزّتها شئامت همیشه مثل شمشیر داموکلس بر فرق او قرار دارد. بیهوده نیست که زندگانی دراز

او جز در برخی برهه‌های گذرا توأم با غم و رنج است. راست می‌گوید آن جا که در خوان چهارم همراه با نوای رودی که به کف آورده می‌سراید:

که آواره و بدنشان رستم است — که از روز شادیش بهره کم است

(ج ۲ / ۹۸ ب ۴۰۶)

(اگرچه در هفتخوان اسفندیار هم نظیر همین ساز زدن و آواز شکوه‌آمیز خواندن را داریم.) قضایای سهراب، اسفندیار، شغاد و آنچه بعد از قتل رستم بر سیستان می‌رود از همین رهگذر است. شئامت بنلادی اساطیری دارد، چنان‌که در *ایلیاد* در وجود آخیلوس و مرگ زودرس او به هنگام جوانی و نیز در سایر آثار حماسی جهان بسیار یافت می‌شود. شئامت از سرشت متضادّ حیات برمی‌خیزد زیرا خیر و شر در آن در آمیزه‌ای غریب با هم توأم است.

رستم مظهر تدبیر و حیله‌دانی نیز هست و گاهی به‌کمک حیله‌های سخت ظریفش کار سپاهی عظیم را صورت می‌دهد. هنگامی که به دنبال هوس گیو برای رفتن پهلوانان به شکار در نخچیرگاه افراسیاب به همراه یاران عازم می‌شود از بیم این که مبادا افراسیاب بر این چند تن بتازد طلایه‌ای تعبیه می‌کند تا افراسیاب را در غلط اندازد که سپاهی بزرگ در پس طلایه است و حمله نیاورد:

بباید طلایه به ره بر یکی — که چون آگهی یابد او اندکی
بیاید دهد آگهی از سپاه — نباید که گیرد بداندیش راه

(ج ۲ / ۱۵۹ ب ۴۹۵ ـ ۴۹۶)

حیلهٔ او به اکوان دیو، رفتنش به جامهٔ بازرگانان به توران در داستان بیژن و منیژه که تخریب و کشتاری عظیم به راه می‌اندازد و امثال اینها مکمّل جنبه‌های آرمانی این عیّار است. او به کمک همین حیله‌گری است که دوبار در برابر سهراب و اسفندیار جان از مهلکه به در می‌برد، هرچند حیله‌اش به فرزند در حکم فریب دادن خویش و مایهٔ فاجعه است، امّا در هرحال گزیری از این‌گونه حیله‌ها نیست. البته خود این پهلوان تردست نیز به حیلهٔ موجودی فرومایه، شغاد، از پای در می‌آید، که بعید نیست این حیله مکافات حیله‌های رستم به سهراب و اسفندیار باشد، ولی او در دم مرگ هم باز با حیله‌ای ظریف انتقام خون خود را پیش از مرگ از کشندهٔ خویش می‌گیرد. چنان که پیشتر گفتیم رستم از آن روی که جامع دلاوری و حیله‌گری است آمیزه‌ای از آخیلوس و اولیس است.

پژوهندگان به درستی یادآور شده‌اند که رستم اندکی شیطنت و شرارت در وجود خود دارد، و حدسهایی هم در مورد منشاء آن زده‌اند. نولدکه معتقد است که رستم از آن

روی که نسب از ضحاک دارد دارای کمی شیطنت است، امّا بعضی تحلیلگران به ردّ این نظر پرداخته‌اند.[۱] حیله‌گریهایش هم بی‌ارتباط با همین اندکی روح شیطنت نیست. گاهی چنان که در کشتن سهراب یا اعدام سرخهٔ افراسیاب و نظایر آن می‌بینیم رستم سنگدلی و قساوتی از خود بروز می‌دهد که خواننده حق دارد اگر آن را، هرچند بجا و موجّه هم تشخیص دهد، میراث ضحاکی بداند. البته رستم در برابر سنگدلی‌ها رأفت و نرمخوییهای خارق‌العاده در قبال انسانهایی چون سیاوش و حتی جانوری چون اسب خویش نیز دارد (در جنگ با اشکبوس از آن جا که رخش در اثر پیمودن راه دراز خسته است پیاده به میدان سواری غرق در آهن و پولاد چون پهلوان کشانی می‌رود. سوک و مویهٔ او و موی برکندن‌ها و روی شخودنهایش در عزای عزیزان نیز بی‌نظیر است، و رستم برخلاف سنگدلان معروف آمیزه‌ای از هردوان است و هر کدام در جای خویش. در هر حال، شیطنت و سنگدلی نیز با شئامتی که گفتیم در پیوند می‌تواند باشد. بعضی‌ها قتل‌عام و تخریبی را که رستم به هنگام تصرف توران و در ایام پادشاهیش در آن جا مرتکب می‌شود از جهت زیانی که به مردم بیگناه رسانده برای او عیبی شمرده‌اند.[۲]

به هر تقدیر، رستم ملغمه‌ای عجیب است: ایرانی نژاد است ولی از سوی مادر نسب به ضحاکِ تازی انگاشته شده می‌برد؛ دین او موجد یکی از پیچیده‌ترین مسائل در مورد اوست. او یکتاپرست است ولی نه دیندار دوآتشه، نسب مادریش هم به گفتهٔ زال در نخستین دیدارش با مهراب به بت‌پرستان می‌رسد (ج ۱ / ۱۵۸ ب ۳۳۵). سرشت او

۱ . *حماسهٔ ملی ایران* / ۱۷ ــ ۱۸؛ نیز برای اطلاع از نظریهٔ مخالف نک. محمدعلی اسلامی ندوشن. *داستان داستانها* [،] *رستم و اسفندیار*. چاپ دوم. (تهران، توس، ۲۵۳۶ [۱۳۵۶]) / ۱۹۲.

۲ . در برابر این نظر، دکتر باقر پرهام معتقد است: جنگ منطق ویژهٔ خود را دارد، خاصه که «پیمان» و نگاه داشتن آن در پیوند با گوهر پادشاهی اهمیّت اساسی دارد. تا زمانی که پیمان، به عنوان تابعی از امر شهریاری، نگاه داشته می‌شود جنگ مجاز نیست. به همین دلیل رستم پیش از کشته شدن سیاوش کاوس را از پیمان‌شکنی وتهیه مقدّمات جنگ با افراسیاب برحذر می‌دارد، اما همین که افراسیاب پیمان می‌شکند و سیاوش را بی‌گناه می‌کشد همین رستم را می‌بینیم که خشمگین و دمان بر خانهٔ زین می‌جهد و آرام نمی‌گیرد تا خاک توران را به توبره کشد و دمار از روزگار تورانیان برآرد، چرا؟ برای این که پاسخ مناسب در برابر پیمان‌شکنی افراسیاب از سوی پهلوانی که کمربستهٔ امر شهریاری است جز این نمی‌تواند باشد، و رستم در عمل کردن به ذات پهلوانی خود در خدمت امر شهریاری از کردار خویش با تورانیان شرمنده نیست. نویسنده می‌گوید عمل رستم از نظر اخلاق فردی شرم‌آور است ولی نه رفتار افراسیاب در پیمان‌شکنی از مقولهٔ اخلاق فردی است و نه رفتار رستم، بلکه این هر دو را باید در ارتباط با گوهر شهریاری، یعنی در قالب منطق سیاست قرار داد و بر این مبنا دربارهٔ آنها داوری کرد. نک. «مبانی و کارکردهای شهریاری در شاهنامه و اهمیت آنها در سنجش خرد سیاسی در ایران»، *کِلک*، ش ۲۲ (دی ۱۳۷۰)، صص ۲۶ ــ ۲۸.

نیکی است و دارای فرّهٔ پهلوانی است امّا از شئامت مذکور نیز که موروثی خاندان زال است و همچنین از شیطنتهای یاد شده هم بهره دارد.

و امّا اکنون که سخنی از دین رفت، از جهت اهمیتی که حلّ مسئلهٔ مربوط به آن برای درک سرشت و ویژگیهای او و بویژه رویدادهای داستان او با اسفندیار دارد مطالبی را در این باره به ایجاز بیان می‌داریم.

موضوع دین رستم مایهٔ بسی بگومگوها و بحثها و اظهارنظرهای مختلف گردیده است. ممکن است کسانی در این‌باره بگویند که وقتی شخص رستم واقعیت تاریخی ندارد بحث از دین او در حکم برادری اثبات نکرده دعوی ارث کردن است. امّا با وجود افسانه‌ای بودن او می‌توان ــ و باید ــ از خود متن شاهنامه و قرائن موجود در این باره به استنباط در این‌باره پرداخت، هرچند که کلیّت موضوع دین جامعهٔ قبل از زردشت در شاهنامه خود خالی از صعوبت و ابهام نیست. در مورد دین رستم همه‌گونه نظری ابراز شده، و عجبا که برخی از پژوهندگان حدسیّات خود را به گونه‌ای قطعی و جزمی به عنوان امری محقق ومسلّم فرانموده‌اند. اینان با سرنخ‌های کوچکی از برخی الفاظ و اشارات متنْ رستم را به ادیان و آئین‌های گوناگون منتسب کرده‌اند. خلاصه‌ای از آراء اعم از قدیم و جدید و نیز آنچه در خود شاهنامه در این باره آمده از این قرار است:

۱ . دقیقی در هزار بیت خود چنان که می‌دانیم به صراحت از این که رستم و دیگر زابلیان دین زردشت و کتاب «زند و استا» را از گشتاسپ در سفر دوساله‌اش به سیستان پذیرفته‌اند سخن می‌گوید.

۲ . مطابق سخن فردوسی رستم از امشاسپندان (فرشتگان هفتگانهٔ دین زردشتی)[۱] یاد می‌کند، در دعا برای کیخسرو می‌گوید:

چو هرمزد بادت بدین پایگاه	چو بهمن نگهبان فرّخ کلاه
همه ساله اردیبهشت هژیر	نگهبان تو با هش و رای پیر
چو شهریورت باد پیروزگر	به نام بزرگی و فرّ و هنر
سفندارمذ پاسبان تو باد	خرد جان روشن روان تو باد
چو خردادت از یاوران بر دهاد	ز مرداد باش از بر و بوم شاد
دی و اورمزدت خجسته بواد	درِ هر بدی برتو بسته بواد

۱ . برای اطلاع در مورد امشاسپندان بنگرید به: **یشت‌ها**. گزارش پورداود. به کوشش بهرام فره‌وشی. ج ۱. چاپ سوم. (تهران، دانشگاه تهران، ۲۵۳۶ [۱۳۵۶])، صص ۶۹ ــ ۹۶.

دیت آذر افروز و فرخنده روز تو شادان و تاج تو گیتی فروز
(ج ۵/۵۳ـ۵۴ب ۷۶۷ـ۷۷۲)

پیداست که این امر با سخن دقیقی موافق است.

۳. شادروان استاد دکتر معین معتقد بودند که رستم در هنگام رویارویی با اسفندیار «به دین کهن باقی بود». مراد از دین کهن دین آریایی باستان قبل از ظهور زردشت است. ایشان می‌نویسند: «بدیهی است که پرستش خدای یگانه در میان ایرانیان پیش از ظهور زرتشت معمول نبود... به هیچ وجه آریاییان باستان به وحدت معتقد نبودند، بلکه مشرک بوده، به تعدّد آلهه اعتقاد داشتند... ایرانیان پیش از بعثت زرتشت به خدای مستقل یگانه‌ای معتقد نبودند، و این که فردوسی در شاهنامه همهٔ آنان را یزدان‌پرست می‌خواند و پیرو خدای متعال (برتر) و خداوند ماه و خورشید و ستارگان می‌داند، ناگزیر در مأخذ او که *شاهنامهٔ* منثور ابومنصور عبدالرزاق است همین انتساب به عمل آمده بود و چون موادّ آن نیز از *خداینامک* عصر ساسانیان فراهم شده بود، پیداست که مؤلفان زرتشتی *خداینامک* تحت تأثیر کامل مزدیسنا و نظر به تعصّب ملّی ایرانیان و افتخار به این که ایرانیان همواره خداپرست و موحّد بودند واقع شده کلیهٔ پادشاهان را یزدان‌پرست معرفی کرده‌اند.»[1]

۴. به همین سان ادیان دیگری از قبیل دین زروانی ومهری نیز برای رستم قائل شده‌اند.

۵. برخی از پژوهندگان با بحث و بررسی دربارهٔ نیاکان رستم معتقدند که او از نظر دین زردشتی عنصر مطلوبی به شمار نمی‌آمده است. این دسته ذکر صریحی از دین او نمی‌کنند و در مجموع او را نه بی‌دین یا غیر زردشتی بلکه بد دین و کسی می‌دانند که رفتار او با پسند موبدان زردشتی منطبق نبوده است. اشپیگل، مارکوارت و نولدکه از این شمارند.[2] و بر همین قیاس آراء دیگر.

پیداست که این همه اختلاف نظر حاکی از دشواری مسئله و وجود ابهاماتی در این‌باره

۱. محمد معین. ***مزدیسنا و ادب پارسی***. ج ۱. چاپ سوم. (تهران، دانشگاه تهران، ۲۵۳۵ [۱۳۵۵])، صص ۶۱ ـ ۶۲.

۲. برای نمونه نک. آرتورکریس تن سن، ***کیانیان***، پیشین / ۱۹۵، و نیز نولدکه، ***حماسهٔ ملی ایران*** / ۲۸ ـ ۳۲. پژوهندهٔ ایرانی دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن نیز در ضمن بحثی در این باره عقیده به نامطلوب بودن رستم و نیاکان او از نظر موبدان زردشتی دارند. بنگرید به: ***داستان داستانها***[،] ***رستم و اسفندیار*** / ۱۸۷ ـ ۱۹۱.

در خود شاهنامه است. ما برای این که فعلاً وارد بحثی در این‌باره که سری دراز دارد نشویم با آرزوی یافتن فرصتی جداگانه برای طرح آن عقیدهٔ خود را به طور خلاصه ابراز می‌داریم. البته استنباط ما کماکان برمبنای خود شاهنامه است زیرا غرض اصلی ما شناخت زبان حال فردوسی و احوال قهرمانان آن است و لذا به متون و منابع دیگر اعم از متون پهلوی و تحقیقات و تجزیه و تحلیل‌های مربوط به پیشینه‌های اساطیری نمی‌پردازیم.

به گمان ما اعتقاد به این که رستم معتقد به دین آریایی قدیم یا مزدیسنی قدیم (پیش از زردشت)، و یا زروانیسم بوده ریشه و شواهد و قرائن استوار و قانع‌کننده‌ای در خود شاهنامه ندارد. البته با آن قسمت از قول شادروان دکتر معین دربارهٔ باورهای ایرانیان قبل از زردشت موافقیم امّا دربارهٔ انتساب این باورها به رستم تردید کلّی داریم، زیرا نشانهٔ متقنی از آن در شاهنامه وجود ندارد. زروانی بودن رستم هم نتیجه‌ای است که عدّه‌ای با توجه به نام زال و اشتقاق آن از زروان و قرائنی چون طولانی بودن عمر و سپیدی روی و پیکر او و شباهتش به خورشید که بیانگر گذشت زمان است و انطباق آن با کرونوس یعنی خدای زمان در یونان کهن و غیره گرفته‌اند، و اگرچه ممکن است این‌گونه امور بازمانده‌ای از اساطیر مربوط به زروانیسم و ناشی از اختلاط و تأثیر و تأثر اساطیر کهن بوده و از این طریق تأثیراتی هم در داستانهای شاهنامه گذارده باشد، ولی باز دلالت روشنی بر اعتقاد رستم و زال به این دین نمی‌تواند داشته باشد و وافی به مقصود ما نیست. مضافاً که زروانیسم مبتنی بر جبرگرایی بوده و حال آن که اختیار و گزینش که در وجود رستم بسیار نیرومند است مغایر آن است. در مورد اعتقاد رستم به آئین مهر نیز باید گفت که هواداران این نظریه با آن که به مواردی از متن که آنها را قرائن و امارات مهری بودن رستم می‌انگارند استناد می‌کنند باز هیچ گونه اظهار نظر قاطع و حتی نسبتاً مقنعی در این مورد ممکن نیست. برخی از این موارد عبارت از اینهاست: این عدّه اتفاقاً همان سپیدی و درخشندگی زال را که بعضی‌ها نشانهٔ زروانی بودن پدر رستم دانسته‌اند به خورشید و ایزد مهر ارتباط داده‌اند، سیمرغ را هم از نظر ریشهٔ کلمه و هم از لحاظ نمادهای آئینی با شاهین، مرغ مقدس مهریان، انطباق داده و نیز کمک او به رستم در برابر اسفندیار زردشتی و کلاً ارتباط این دو با سیمرغ را نشانهٔ حمایت ایزد مهر از رستم و اعتقاد او و پدرش به این ایزد گرفته‌اند و بنابراین نبرد دو پهلوان را ناشی یا نمادی از ستیز هواداران دین زردشت و مهر (که مطابق باور این پژوهندگان یکی از مهمترین ادیان قبل از زردشت بوده) دانسته‌اند، و بر همین قیاس به جستجوی قرائن ریز و درشت دیگری از شاهنامه که

بتوان آنها را با باورهای مهریان انطباق داد برخاسته‌اند. همچنین سوگندهایی که رستم و دیگر اشخاص شاهنامه به خورشید می‌خورند یا اشارهٔ فردوسی به خورشیدپرستی جمشید و لهراسپ را دلیل قطعی مهری بودن آنان و رواج آن کیش در بین این اشخاص قبل از ظهور زردشت در عصر گشتاسپ می‌شمرند.[۱] در این مورد اولاً باید گفت که ستایش خورشید یا حتی سوگند خوردن بدان در ادیان مختلف از جمله در اسلام و در قرآن کریم به عنوان مظهر حیات و نور و پاکی و غیره معمول است و دلیل مهرپرستی نیست. وانگهی نیایش و پرستش خورشید نیز همچون بت‌پرستی در میان اقوام گوناگون قبل از رواج یکتاپرستی رواج داشته است و لذا این گونه اشارات هرگز دلیل کافی برچیزی که در اصطلاح میترائیسم یا آئین مهر به عنوان کیش و آئینی ویژه خوانده می‌شود نیست. موضوع دیگر این که هنوز بسیاری تردیدها و اختلاف نظرهای کلّی و مسائل حل ناشدهٔ فراوان در مورد آئین مهر هست که تا وقتی قضایا به طور کامل دربارهٔ آن روشن نشده و فیصله نیافته باشد کمتر امکان اظهارنظر قطعی وجود دارد. جالب توجه است که هنوز حتی در باب منشأ مهرپرستی نظرها متفاوت بلکه ضدّ و نقیض است. مثلاً در برابر کسانی که خاستگاه آن را ایران می‌دانند و معتقدند که در عصر اشکانی از طریق سپاهیان پارتی به یونان و روم و سپس به سایر مناطق غرب نفوذ یافته عده‌ای اساساً آن را نشأت گرفته از

۱. ازجملهٔ شواهد است: کیخسرو خورشید را «هرمزد» می‌خواند:

بباشم بدین رزمگه پنج روز ششم روز هرمزد گیتی فروز...
(ج ۵/ ۲۸۶ ب ۸۵۱)

در مورد خورشیدپرستی لهراسپ (نیز جمشید):

نیایش همی کرد خورشید را چنان بوده بُد راه جمشید را
(ج ۶/ ۶۶ ب ۲۲)

نیز اشاره به خورشیدسان بودن زال که شواهد متعدد دارد (مثلاً ج ۱ / ۱۴۶ ب ۱۴۷). لفظ «مهر» را در ابیاتی از این دست در مورد زال و سیمرغ نیز از همین قرائن به شمار می‌آورند (در حالی که معنای مهربانی دارد):

بدو(به سیمرغ) گفت زال ای خداوند مهر چو اکنون نمودی به ما پاک چهر...
(ج ۶/ ۲۹۵ ب ۱۲۶۰)

نیز رستم در خوان چهارم:

چو آواز داد از خداوند مهر دگرگونه‌تر گشت جادو به چهر
(ج ۲/ ۹۸ ب ۴۱۸)

باید توجه داشت که «خداوند مهر» به معنای مهربان در جاهای دیگری هم آمده است، از جمله:

بدو گفت شاه ای خداوند مهر چه باشد به پهنا فزون از سپهر
(ج ۸/ ۲۰۴ ب ۲۵۳۹)

و امثال این موارد که تردیدهای کلّی برمی‌انگیزند که طرح آنها سخن را به درازا خواهد کشاند.

مغرب زمین دانسته‌اند.[1]

این نگارنده در عین این که نمی‌خواهد و نمی‌تواند از نظر پیشینه‌ها و بنیادهای اساطیری هریک از احتمالات یاد شده را یکسره نفی کند بر آن است که اگرمراد ما شناخت حقیقت حال از متن کنونی حماسهٔ ملّی باشد دلیلی ندارد که سخن صریح دقیقی را در مورد پذیرش دین زردشت از سوی خاندان پهلوانی زابلستان رها کنیم و به فرضها و حدسیاتی که سرنخ چندانی در مورد آنها در دست ما نیست بگراییم. البته ممکن است دقیقی به سائقهٔ زردشتی بودن قدری قضایا را آب و تاب بیشتری داده باشد ولی بسیار بعید است که از پیش خود و بدون اتکاء بر منبع خویش (که گفته می‌شود همان ***شاهنامهٔ ابومنصوری*** است یعنی آنچه در این‌گونه بخشهای شاهنامه منبع فردوسی نیز بوده است) آن را افزوده باشد. بویژه که هیچ شاهد محکمی در شاهنامه در نقض و نفی آن وجود ندارد، وگرنه اگر رستم و خاندانش دینی غیر از دین زردشت می‌داشتند چگونه ممکن بود که گشتاسپ و اسفندیار، این حامیان سرسخت زردشت، از آن به منزلهٔ دستاویز و بهانه‌ای صریح علیه او سود نجویند؟ چنان که در بحث از داستان رستم و اسفندیار خواهیم دید گشتاسپ در یک مورد، آن هم نه به گونه‌ای صریح، با طرح قضیهٔ به آسمان رفتن کاوس گویی قصد دارد مخدوم پیشین رستم را به بد دینی متهم کند و شاید هم از این طریق به طور غیرمستقیم رسوخ و استواری رستم را در اعتقادات دینی مورد تردید قرار دهد، همین. پیداست که در صورت اعتقاد رستم به دینی جز زردشت (که مغایر قضیهٔ زردشتی شدن او می‌شد) بهانه را به گشتاسپ محیل و بهانه‌جو می‌داد تا به اردوکشی اسفندیار جنبهٔ مبارزه با کفر بدهد. بدین‌سان آن نظریهٔ مبتنی بر مطلوب نبودن رستم از نظر موبدان زردشتی و پیروانشان تا حدودی به نظر ما نزدیک است. در مورد رستم می‌توان گفت که او با وجود زردشتی بودن و اعتقاد به «یک خدای»، زردشتی آنچنانی و اهل غزو و شمشیرزنی در راه این دین نبوده است، و همیشه در هر دینی از این‌گونه افراد بسیارند که اعتقادشان در حدّ پذیرش اصول است.[2] پیداست که همهٔ پذیرندگان دین

۱. ازگروه نخست می‌توان شادروان استاد پورداود را ذکر کرد (نک. **یشت‌ها**، ج ۱ / ۳۹۴ و ۴۹۵)، و ازگروه دوم اتوکورز Otto Kurs (نک. ***تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی***، ج ۳، قسمت اول / ۶۸۱ ـ ۶۸۲).

۲. اعتقاد به جوهرهٔ مشترک همهٔ ادیان الهی و پرهیز از هرگونه تعصب در طول تاریخ اندیشه‌ای رایج بوده است. برای مثال در مورد مسیحیت عده‌ای از اروپاییان سدهٔ ۱۷ و ۱۸ با همین فکر فرقه‌ای به نام دئیسم (deism) راکه عبارت ازدینی طبیعی، بی‌تعیّن و مبتنی بر ترک اختلافات ادیان و مناقشات دینی و همسو با

جدید به صورت مؤمن کامل در نمی‌آیند و کمابیش ممکن است ریشه‌های اعتقادات قبلی به طور خودآگاه یا ناخودآگاه در وجودشان باقی بماند، بویژه که مثل رستم و زال شاهد قدرت‌طلبی‌ها و فسادهای امثال گشتاسپ تحت لوای دین زردشت باشند. بعیدنیست که اندیشه‌های فردوسی و دیگر راویان حول وحوش عصر او نیز در ترسیم یکچنین چهره‌ای از رستم مؤثر بوده باشد.

باری، رستم اعتمادبه‌نفسی عجیب دارد و در برخی مخاطرات سخت خونسرد است. در همان نخچیرگاه افراسیاب وقتی او با سپاهی گران آمده تا چند پهلوان ایرانی را نابود کند و گرازه شتابان آمده تا خبر حملهٔ او را به رستم بدهد، او به عادت مستانِ بیشی‌جوی دست‌بردار نیست: این جام به یاد کاوس، این یکی هم به سلامتی طوس، و بعد جام به‌هم‌تعارف‌کردن رستم و زواره همه بیانگر همان ویژگی رستم است، بخصوص وقتی این را مقایسه کنیم با شور و ویلهٔ پهلوانان که دائماً حملهٔ دشمن و خطرات آن را به رستم گوشزد می‌کنند. البته رستم در اوج مستی نیز قادر است در صورت وجود خطری یکباره به هوش آید چون اراده او برباده غالب است. همین است که او و دلیران ایران به موقع برپای می‌خیزند و دمار از لشکر افراسیاب برمی‌آورند و حتی نزدیک است که افراسیاب به کمند رستم درآید ولی با سر خم کردن نجات می‌یابد.

دربارهٔ کفّ نفس رستم قبلاً در ضمن بیان ماجرای تهمینه سخن گفتیم. همچنین در باب ماجرای سهراب به ذیل همین نام رجوع کنید. امّا برخی نکات را در همین جا یادآور می‌شویم. از جمله برآشفتگی رستم از فرمان بیخردانهٔ کاوس به گیو و سپس طوس مبنی بر به‌دارکشیدن رستم. هنگامی که کاوس خشمگین از تعلّل چندروزهٔ رستم در اجرای فرمان احضار به درگاه چنین دستور ابلهانه‌ای می‌دهد، فرصت به دست رستم می‌افتد تا همهٔ کاسه و کوزهٔ تیزیها و سبکسریهای کاوس را یکجا بر سر او بشکند. او با غرّشی سهمگین که بیانگر برتری‌اش بر شاه است تندترین سخنان ممکن را که هرگز از مخدوم محض به خادم خویش برنمی‌آید به او می‌گوید و کاوس چاره‌ای جز عذرخواهی عاجزانه از رستم ندارد:

تهمتن برآشفت با شهریار	که چندین مدار آتش اندرکنار
همه کارت از یکدگر بدتر است	ترا شهریاری نه اندر خور است

آرمانهای عصر روشنگری بود بنیاد نهادند و بر خرد، آزادی تفکّر و اختیار انسانی در عین حفظ معتقدات دینی تأکید ورزیدند. البته نمی‌خواهیم رستم را این‌قدر مدرنیزه کنیم و دئیست بخوانیم!

و پس از آن که طوس سپهسالار را با یک ضربت پشت دست سرنگون می‌کند این‌گونه از شأن والای خویش سخن می‌گوید:

به در شد به خشم اندرآمد به رخش — منم گفت شیراوژن و تاج‌بخش
چو خشم آورم شاه کاوس کیست؟ — چرا دست یازد به من طوس کیست؟
زمین بنده و رخش گاه من است — نگین گرز و مغفر کلاه من است
سر نیزه و تیغ یار من‌اند — دوبازو و دل شهریار من‌اند
چه آزاردم او نه من بنده‌ام — یکی بندهٔ آفریننده‌ام
به ایران نبینید ازین پس مرا — شما را زمین پرّ کرگس مرا
غمی شد دل نامداران همه — که رستم شبان بود و ایشان رمه

(نک. ج ۲ / ۲۰۰ ب ۳۸۸ به بعد)

آری، راست می‌گوید که «چه کاوس پیشم چه یک مشت خاک»! او تنها بندهٔ پروردگار است. کاوس به او نیاز دارد و نه برعکس. این نیز لهیب سخن فردوسی در تجلیل اَبَرپهلوان است. (دیالوگهای این قسمت هم بسیار خوب ترتیب داده شده و نیز حرکت زیبای رستم در زدن پشت دستی و فروافگندن طوس جلوهٔ دراماتیک دیالوگها را فزونی می‌بخشد).

پهلوان خردمند ما به موقع خود اهل پژوهش و کنکاش و مشورت درکار است و احتیاط را از دست نمی‌دهد. ازاین خصیصهٔ او شواهد فراوان داریم. برای نمونه وقتی افراسیاب به دنبال خواب موحشی که دیده گرسیوز را به شتاب با هدایایی عظیم برای رستم و سیاوش به نزد او می‌فرستد تهمتن صواب را در حزم واحتیاط و کاوش انگیزهٔ افراسیاب می‌بیند و به سبب بدگمانی به شاه ترکان معتقد است که یک هفته باید برای دادن پاسخ درنگ و شور کرد. در اوج پیروزی بر طوس و دیگران بانگ می‌زند که در حالی که هنوز دشمن در آن حوالی است چرا کمربندها را گشاده و به عیش پرداخته‌اند (ج ۴ / ۲۹۵).

امین‌تر از رستم در عصر او وجود ندارد. شهزادگانی چون سیاوش و بهمن برای تربیت با آسودگی خیال به رستم سپرده می‌شوند، همچنین کیخسرو که سوگندی صعب برای ستاندن کین پدر و کشور از افراسیاب خورده است سوگندنامه‌اش را به امانت نزد رستم می‌نهد تا تهمتن گواه عادل کردار کیخسرو باشد (ج ۴ / ۱۴ ب ۱۰۰ ـ ۱۰۲).

درمیدان نبرد علاوه بر دلاوری وسپه‌شکنی وشیوه‌دانی وحرکات تردستانه، مدیر و همه کاره و گردانندهٔ کلیهٔ امورسپاه وطرّاح عملیات نیز هست. او حتی به طوس سپهسالار راه و رسم فرماندهی را این‌سان می‌آموزد و درمورد به خواب رفتن طلایه به او چنین تعلیم می‌دهد:

برآشفت با طوس و شد چون پلنگ — که این جای خواب است گر دشت جنگ؟
طلایه نگه کن که از خیل کیست؟ — سرآهنگ آن دوده را نام چیست؟
چو مرد طلایه بیابی به چوب — هم اندر زمان دست و پایش بکوب
ازو چیز بستان و پایش ببند — نگه کن یکی پشت پیلی بلند
بدین سان فرستش به نزدیک شاه — مگر پخته گردد بدان بارگاه!

اینها گوشه‌ای از دقّت نظر و کاردانی رستم را در امور نظامی نشان می‌دهد، سختگیری و انضباطی که لایق‌ترین فرمانده را در همهٔ ادوار شاهنامه از او ساخته است (نک. ۲۵۹ ب ۷۷۵ به بعد). آن‌گاه که پس از پیروزی رستم بر ترکان اسیران و غنائم جنگی نزد کیخسرو برده می‌شوند دعای او به درگاه پروردگار تنها این است: یکی جان رستم تو مستان ز من (۲۶۶ ب ۸۸۴). افراسیاب او را چنین با سام می‌سنجد:

چنو گر بُدی سام را دستبرد — به ترکان نماندی سرافراز گرد

تورانیان به افراسیاب می‌گویند اگر رستم از میان برود باکی از شهریار ایران نخواهد بود!

سرش را ز زین اندر آور به خاک — ازآن‌پس‌خودازشاه‌ایران چه باک؟
(۲۷۸ب ۱۰۷۱)

پولادوند دیو به گفتهٔ خودش در روزگار جم و ضحاک و فریدون حضور داشته و عرصه را بر آنان تنگ کرده است (۲۸۷ ب ۱۲۰۲)، درحالی که رستم او را سخت زبون خویش می‌سازد. به گمان ما بر زمین زدن پولادوند نمادی از برتری رستم بر آن سه تن می‌تواند باشد و داستان‌پردازان بدین تمهید خواسته‌اند وی را به طور غیر مستقیم برتر از امثال جم و فریدون بدانند تا او در سراسر تاریخ قومی ایران بی‌همال بماند. وقتی رستم در داستان مهیج «بیژن و منیژه» پس از عملیات موفق در خاک خصم همراه با هزار اسیر توری می‌آید و دست بیژن را در دست پدر و نیای وی می‌گذارد کیخسرو او را «دست مردی و جان هنر» می‌خواند (ج ۵ / ۸۲ ب ۱۲۶۱). او در شأن رستم تجلیلهای فراوان دارد، از جمله:

توی پرورانندهٔ تاج و تخت — فروغ از تو گیرد جهاندار بخت
دل چرخ در نوک شمشیر تست — سپهر و زمان و زمین زیر تست
تو کندی دل و مغز دیو سپید — زمانه به مهر تو دارد امید
زمین گرد رخش ترا چاکرست — زمان بر تو چون مهربان مادرست
ز تیغ تو خورشید بریان شود — ز گرز تو ناهید گریان شود
ز نیروی پیکان کلک تو شیر — به روز بلا گردد از جنگ سیر

تو تا برنهادی به مردی کلاه — نکرد ایچ دشمن به ایران نگاه
کنون گیو و گودرز و طوس و سران — فراوان ازین مرزْ کنداوران
همه دل پر از خون و دیده پر آب — گریزان ز ترکان افراسیاب
فراوان ز گودرزیان کشته مرد — شده خاک بستر به دشت نبرد
هر آن کس کز یشان به جان رسته‌اند — به کوه هماون همه خسته‌اند
همه سر نهاده سوی آسمان — سوی کردگار مکان و زمان
که ایدر بیاید گو پیلتن — به نیروی یزدان و فرمان من

(ج ۴/ ۱۵۶ب ۶۳۷ـ ۶۴۹)

سخنان کیخسرو به گونه‌ای آشکار نشان می‌دهد که رستم حتی بیش از اَبَرپهلوان است، او نماد ایران و اسوه و آرزوی ایرانیان است وگرنه چه روی دارد چنین سخنانی آن هم از جانب برترین و آرمانی‌ترین پادشاه شاهنامه؟

و امّا فروغ و درخشش رستم در نیمهٔ دوم سلطنت کیخسرو اندک اندک کاستی می‌گیرد، چنان که او در نبردهای مختوم به جنگ دوازده رخ حضور ندارد و علّت آن اینچنین تمهید می‌شود که او به امر کیخسرو برای تصرّف هندوستان رفته است. در جنگ بزرگ و فرجامین افراسیاب نیز اگرچه حاضر است امّا حضورش کم فروغ، در حدّ فرمانده دسته‌ای از سپاهیان است، گاهگاه گزارشی مختصر از حمله‌ای، و گاه نیز شرکتی در جلسهٔ مشورتی شاه با پهلوانان، همین. آیا به راستی رستم افول کرده است؟ نه، به گمان ما قضیهٔ دیگری هست، و آن این که رستم که داستانهای او در مقطعی از طریق ورود سنن داستانیِ مناطق جنوب شرقی به پیکرهٔ نخستینهٔ حماسهٔ ملّی (ظاهراً ***خدای‌نامک***) به درون این حماسه رخنه کرده و عالی‌ترین و جذاب‌ترین داستانها را تشکیل داده بود، اکنون که شاهنامه با ظهور کیخسرو و فرارسیدن نبرد فرجامین نیروهای نیکی و بدی دوباره بنیان اساطیری اولیهٔ خود را پیدا می‌کند حضور رستم در برابر کیخسرو کمتر و کمتر می‌شود و با توجه به این مطلب کاهش فروغ رستم نیز کاملاً موجّه و منطقی می‌نماید، چه نبرد اسطوره‌ایِ تمامی نیروهای نیکی و بدی با یکدیگر اساساً وجههٔ دینی و تا حدّی جنبهٔ غزو (که رستم اهل آن نیست) دارد. در مورد خاستگاه رستم، اگرچه با وجود بحثها و نظریات مختلف در این‌باره که او اصل سکائی داشته یا از بومیان قدیم درنگیانا (زرنگ = سیستان) بوده دقیقاً معلوم نیست که اصل او از کجاست، ولی در هرحال یک چیز مسلّم به نظر می‌رسد و آن این که او و داستانهایش یا در پیکرهٔ اولیهٔ حماسهٔ ما حضور نداشته و یا

حضور او چندان مهم و درخشان نبوده،[1] و در برابرْ مقام پهلوانی در ***خداینامک*** از آنِ پهلوانانی چون اسفندیار وگودرز بوده است. متن پهلوی ***بندهشن*** نیز که به رهایی کاوس از بند هاماوران به دست رستم اشاره دارد[2] متعلّق به اوایل سدهٔ سوم هجری و متأخر است.[3] اگرچه ساسانیان یعنی تدوین‌کنندگان صورت اولیهٔ حماسهٔ ایرانی به سبب هدف خود که تأمین وحدت ایران بوده احتمالاً تسامحی در مورد ورود داستانهای جنوب شرقی به پیکرهٔ اصلی حماسهٔ قومی داشته و این داستانها را هم در کنار سنن داستانی خودشان (یعنی داستانهای جنوب ایران) به درون آنچه اصل و خاستگاه داستانهای حماسی ایرانی تلقّی می‌شود (یعنی سنن داستانی شمالشرقی = خراسان و حول و حوش آن) راه داده‌اند،[4] امّا از سوی دیگر با توجه به روحیهٔ تعصب‌آمیز ساسانیان به فرض هم که داستانهای مربوط به رستم را در ***خداینامک*** آورده باشند گمان نمی‌رود به او و خاندانش شأن مهمی، از این سان که در شکل کنونی حماسهٔ ملی دارد، داده باشند. بنابراین چنین پیداست که رستم میهمان تازه وارد حماسهٔ ایرانی است، هرچند که در اثر شایستگی و نیز جذابیت داستانهایش به سرعت در آن ریشه استوار کرده و برترین جایگاه را از آنِ خود کرده است. نولدکه در ضمن بحث خود الگوگیری دو داستان هفتخان رستم و بیژن و منیژه

۱ . نک. آرتور کریستن‌سن. ***کیانیان*** / ۲۰۵، و تحلیل نولدکه دربارهٔ چگونگی ورود رستم به داستانهای حماسی در: ***حماسهٔ ملی ایران*** / ۲۸ ــ ۳۳.

۲ . نک. **بندهشن. بندهشن.** ترجمهٔ مهرداد بهار. (تهران، توس، ۱۳۶۹)، ص ۱۴۰. البته پیشینهٔ رستم در متون بسی قدیمتر است، چنان که در متون سغدی که تخمیناً به سده سوم ق. م. باز می‌گردد وجود دارد. نک بمقالهٔ «رستم در روایات سغدی»، ترجمهٔ بدرالزمان قریب، ***شاهنامه‌شناسی***، چاپ بنیادِ شاهنامه، ج ۱ (۱۳۵۶).

۳ . نام رستم در ***اوستا*** مذکور نیست و حال آن که بارها در این کتاب از کی‌کاوس به صورت «کوی اوسن» Kavi Usan یا اوسذن Usadhan سخن رفته است. نک. ***یشت ها***. گزارش پورداود. به کوشش بهرام فره‌وشی. ج ۲. چاپ سوم. (تهران، دانشگاه تهران، ۲۵۳۶ [۱۳۵۶])، صص ۲۲۶ ــ ۲۳۷ (توضیحات شادروان پورداود) و نیز متن، برای نمونه: آبان یشت فقره‌های ۴۵ و ۴۶، بهرام یشت فقرهٔ ۳۹، آفرین پیغمبر زرتشت فقرهٔ ۲، فروردین یشت فقره ۱۳۲ و زامیاد یشت فقرهٔ ۷۱.

همچنین نام رستم برای نخستین بار در رسالهٔ پارتی ***درخت آسوریگ*** ظاهر شده است، درآنجا که بز افتخار می‌کند که «ازپوست من دوال زین سازند و رستم و اسفندیار بر آن نشینند». نک.

Pahlavi Texts. edited by Jamasb Asana. (Bombay, 1891), P. 112.

و یا: منظومهٔ ***درخت آسوریگ***. به کوشش ماهیار نوابی. (تهران، ۱۳۴۶)، ص ۶۶.

۴ . بحث تحقیقی ـ تحلیلی دکتر احسان یارشاطر تحت عنوان «تاریخ ملی ایران» به این مسئله و دلایل آن پاسخ می‌دهد. نک. ***تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی*** (پژوهش دانشگاه کمبریج). ج ۳. قسمت اول. ترجمهٔ حسن انوشه. (تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۸) / ۵۰۱.

ازداستان هفتخان اسفندیار را به عنوان دلیلی بر این مدّعا ذکر می‌کند، چه نه تنها چهارچوب اصلی بلکه بسیاری از جزئیات این داستانها نیز به هم شبیه است. ما دو دلیل دیگر را بر آنچه نولدکه می‌گوید می‌افزاییم:

۱. به گمان نگارندهٔ این سطور سومین داستان مربوط به رستم که تا حدود زیادی از داستانهای حماسی مناطق شمالشرقی الگوگیری کرده داستان رستم و سهراب است. البته به نظر می‌رسد اصل این داستان از روی الگویی کهن که در میان برخی اقوام دیگر از جمله گویا بین ژرمنها نیز رواج دارد و مبتنی بر کشته شدن پسر به دست پدر است پرداخته شده، امّا ما معتقدیم که شباهتهای فراوان رستم و سهراب به داستان فرود در بسیاری از جزئیات می‌تواند گویای اقتباساتی از این داستان که بی‌تردید متعلق به پیکرهٔ نخستینهٔ حماسهٔ ملی است باشد[1] (چون موارد شباهت رادر قسمت مربوط به سهراب به دقّت بیان کرده‌ایم از تکرار آن خودداری و خوانندگان را به همان جا ارجاع می‌کنیم).

۲. با توجه به مطالبی که در بحث «الگوهای عصر اساطیری و حماسی» رفته است، در یک بررسی سنجشی میان الگوهای داستانی معلوم می‌شود که تنها الگوهای مکرّر در دو عصر یاد شده در مورد خاندان رستم است (مراد الگوهای کلّی است، و نه الگوهای فرعی)، و همین امر که در موارد دیگر هیچ الگویی تکرار نمی‌شود می‌تواند به این نتیجه منجر شود که قدما برای وارد کردن رستم و خاندانش در حماسهٔ ملی و تثبیت کردن آنها داستانهایی برای آنان از روی الگوهای حاضر و آماده ترتیب داده‌اند، زیرا به آسانی می‌توان فرض کرد که داستان‌پردازان کهن برای پروردن و نقل داستان در مورد فردی دلخواه بیشتر امکان دارد که در وهلهٔ اوّل متوجه الگوهای آماده و پیش‌ساخته و جا افتاده شده و از آنها تأثیراتی کم یا بیش گرفته باشند، بویژه که در این داستانهای کهن ــ چنان که پیشتر گفتیم ــ همه گونه الگوی کلّی برای داستانهای حماسی وجود داشته و لذا کمتر احتمال می‌رود که در چنین وضعی بتوان به خلق الگوهای تازه و در عین حال جذّاب توفیق یافت. از همین روست که داستانهایی برای رستم و پسرش از روی داستانهای اصلی حماسی پرداخته‌اند و یا در صورتی که هستهٔ اولیهٔ داستانهای خاندان رستم وجود

۱. این نگارنده قبلاً در طیّ مقاله‌ای به نام «داستان رستم و سهراب برگرفته از الگوی داستان فرود» (**نشر دانش**، سال یازدهم، ش چهارم، خرداد و تیر ۱۳۷۰) نتیجه گرفته بود که «رستم و سهراب» از «داستان فرود سیاوش» الگو گرفته است. امّا اکنون نظر خود را به این صورت اصلاح می‌کند که تنها جزئیات داستان مشمول الگوگیری یاد شده است، اگرچه بازنظر ما مبنی بر این که سومین مورد مهم از اقتباس داستانهای رستم از داستانهای اصلی حماسهٔ ایرانی رستم و سهراب است به قوّت خود باقی است.

داشته، آنها را بر وفق الگوهای موجود در حماسهٔ ملّی‌بسط و پرورش داده‌اند. این‌که داستانهای مربوط به خاندان رستم بسی جذاب‌تراز دیگر داستانها و حتی الگوهای اصلی هستند دلیلش چیز دیگری است که به جاذبهٔ شخص رستم و علاقهٔ ایرانیان به ابرپهلوان حماسی آنان ارتباط دارد، و عملاً بسیار اتفاق می‌افتد که برداشت و روایتی جدید از داستانی جالب‌تر و برتر از شکل اولیهٔ آن باشد. این دلیل از زاویهٔ دید هنری است که دیدگاه اصلی ماست و ممکن است لزوماً با دیدگاههای اساطیرشناختی منطبق نباشد.

باری، ورود و خروج رستم در حماسهٔ ایرانی طبعاً باید با تمهیداتی صورت گیرد. این تمهید چنین است که اوساکن زابلستان است وهرگاه نیازی به وجود او باشد به پایتخت احضار و مأموریتی بر عهده‌اش نهاده می‌شود و پس از انجام آن نیز باز به زادبوم خود برمی‌گردد. این بهترین و ماهرانه‌ترین طریق ممکن برای جا انداختن داستانهای کسی است که از بیرون پیکرهٔ داستانهای اصلی وارد آن می‌شود، بویژه که ساختار اپیزودیک شاهنامه نیز به خوبی امکان این ورود و خروج را فراهم می‌آورد. کما این که خروج نسبی او از متن رویدادها نیز با این تمهید است که در هنگام درگیری چند جنگ از جمله نبرد دوازده رخ در هندوستان بوده، و سپس در عصر لهراسپیان نیز رستم بدین عذر که در عصر پیری و کناره‌گیری در زادگاه خویش به سر می‌برد یکسره از متن رویدادهای حماسهٔ ملی خارج می‌شود و بعدها تنها در «رستم و اسفندیار» دوَباره ظاهر می‌گردد. جالب توجّه است که حتی پیران ویسه که در همهٔ جنگهای عصر افراسیاب سپهسالار ترکان است رستم را تا اواخر درگیری دو کشور با یکدیگر نمی‌شناسد و تنها در آخرین نبرد رستم با توران وی را می‌بیند. همین امر نشان دهندهٔ بیرون ماندن ابرپهلوان ایران از بسیاری از رویدادهاست،که خود امری شگفت‌انگیز است و توجیه آن تنها از همان طریق که گفتیم میسّر است.

در سطور قبل اشاره‌ای به این که در شکل کنونی حماسهٔ ملی رستم جایگزین اسفندیار گردیده است کردیم. و امّا به گمان ما دلایل این جایگزینی بدین قرار است:

۱. جامعیت رستم، همچنان که در بحث از او نشان داده شد، چه از نظر ویژگیهای جسمی و چه روحی، جامعیتی که آرمانهای قوم ایرانی به اوبخشیده است، در حالی که اسفندیار ظاهراً از این جامعیت چندان بهره‌ای نداشته است. ابرپهلوان حماسه علاوه بر زورمندی و دلیری باید ابعاد بزرگ شخصیتی نیز به عنوان انسان بی‌زمان و مکان داشته باشد، و حال آن که اگر اسفندیار چنین جامعیتی می‌داشت محال بود قهرمانی چون رستم بتواند او را از عرصهٔ حماسهٔ ملی بیرون کند. اگرچه چهرهٔ کنونی اسفندیار تا حدودی در

برابر رستم تخفیف یافته است ولی می‌توان حدس زد که در صورت اولیه نیز برخی محدودیتها در ابعاد شخصیتی او وجود داشته، و یا احتمالاً وابستگی او به دستگاه گشتاسپ که ظاهراً محبوبیت کامل و فراگیر در میان همهٔ اقشار و اصناف نداشته موجب شده است که او در برابر چهره‌ای با وجاهت رستم در سایه قرار گیرد.

۲. عمر دراز منسوب به رستم، از این جهت که زندگی اَبَرپهلوان شاهنامه می‌بایست دورهٔ عمده‌ای از عصر پهلوانی را فروپوشد، و حال آن که عمر اسفندیار محدود به عصری خاص (حول و حوش زمان زردشت) است و پیداست که هر شخصی، اعم از واقعی و داستانی، که در ظرف معینی از زمان جای می‌گیرد نمی‌تواند فراتر از زمان و مکان تصوّر شود، و لذا نمی‌تواند حاکم بلامنازع حماسهٔ ملی باشد. به عبارت دیگر، ظاهراً حماسه‌پردازان در جستجوی کسی بوده‌اند که در برهه‌ای دراز از عصر پهلوانی حضور داشته باشد، و به نظر می‌رسد که محدودیت زمانی یک پهلوان دینی که الزاماً می‌بایست در عصر ویژه‌ای زیست کرده باشد مقصود حماسه‌پردازان را بر نمی‌آورده در حالی که رستم به عنوان چهره‌ای عمدتاً تخیّلی کمتر برای آنان محدودیتی از نظر زمانی ایجاد می‌کرده تا اسفندیاری که اگرچه او نیز به احتمال قوی پرداختهٔ تخیل بوده ولی در هر حال می‌بایستی در ظرف زمانی مشخص‌تری که همان حدود ظهور زردشت باشد قرار گیرد.

۳. محتوای شاهنامه و درونمایهٔ نیرومند ملّی آن اقتضا می‌کند که برترین پهلوان آن وابستگی آشکار به آئین و مرامی خاصّ نداشته باشد، در حالی که اسفندیار درست در نقطهٔ مقابل اهداف ملّی قرار گرفته است (مراد ما آن گونه اهداف ملّی است که به گونه‌ای پایا و جامعْ سراسر تاریخ قومی و از جمله تاریخ آینده و همهٔ اقشار جامعه را در پرتو خود قرار می‌دهد). برای حصول این مقصودْ چهره‌ای با وجههٔ قومی و ملی همچون رستم مناسب است و نه یک قهرمان دینی زردشتی. (و شاید بخشی از محبوبیت عامّ رستم در قرون اسلامی ناشی از نداشتن صبغهٔ غلیظ زردشتی بوده باشد.) دوری رستم از مرکز حکومتی و زندگی کردنش در گوشه‌ای دور از این مرکز به گونه‌ای نمادین بر این امر دلالت دارد که اومظهر فکر و فرهنگ آزادمنشانه در مقابل همهٔ عوامل محدودکنندهٔ آزادی و آزادگی انسانی از جمله خاندان متعصّب و سختگیر و آزادی‌ستیز گشتاسپی است. بیهوده نیست که رستم به عنوان مظهری از فکر و فرهنگ آزادگی و روح مسلّط قومی از درون افسانه‌های محلّی جنوب شرق سر بر می‌کشد و چنان حکومت بلامنازعی در حماسهٔ ملی ما می‌یابد که همهٔ پهلوانان دیگر را از میدان به در می‌کند.

و امّا در این باره که رستم بازنمون کدام چهرهٔ اساطیری یا تاریخی است نظریاتی

گوناگون ابراز شده است. البته به‌گمان ما رستم چهره‌ای تخیّلی ـ آرمانی است ولی ممکن است در پرداخت چهرهٔ او از اشخاص اساطیری وتاریخی مختلف نیز الگوگیری شده باشد و این دو با یکدیگر جمع ناشدنی نیستند. روح مبالغه و آرمانی‌سازی idealization در حماسه حدّ و حصری برنمی‌دارد، و اساساً در عالم هنر سر و کار با تخیّل خلاّقه‌ای است که در هر حال آزادی عمل و استقلال خود را از واقعیت حفظ می‌کند. از این رو به گمان ما چهرهٔ رستم آمیزه‌ای غریب ودر عین حال منسجم از اساطیر، تاریخ و تخیّل خلاق حماسه‌پردازان است. برخی از نظریات در این باره از این قرار است:

۱ . تطبیق رستم با ایندرَه Indra اساطیری. او مطابق اساطیر اوستایی ایزدی است که لقب ورثرَغنه vərəØraqna (ودایی: ورتره‌هن vrtrahan) به معنی کشندهٔ ورثرهٔ اژدها را دارد ولی دراساطیر هندی به صورت دیوی در می‌آید. او همان بهرام ورثرَغنه (اژدها افگن) است. از سویی زادن رستم و ایندره شبیه یکدیگر یعنی از پهلوی مادر است و از سوی دیگر ایزد بهرام گاهی به پیکر مرغ وارغن (شبیه و معادل اوستایی سیمرغ شاهنامه) درمی‌آید، که این پیوند را به صورت نزدیکی و هم سخنی رستم با سیمرغ و نیز این که اساساً خود رستم زادهٔ تدبیر و راهنمایی سیمرغ است می‌بینیم. بهرام ورثرَغنه را ایرانیان عصر سلوکی و اشکانی با ویژگیهای هراکلس، پهلوان اساطیری یونانی، پرداخته‌اند.[۱]

۲ . مارکوارت معتقد است که افسانه‌های رستم شکل دوباره‌ای از افسانه‌های کرِساسپَه Kərəsaspa (گرشاسپ) است با تأثیراتی از دودمان پارتی گوندوفارس (= گوندوفار = ویندافارنه) شاه سکاها از دودمان پارتی ومعاصر گودرز دوم که در سدهٔ یکم میلادی در مشرق ایران و هند حکومت می‌کرد. امّا نولدکه منکر پیوند میان رستم و گوندوفارس است و عقیده دارد که داستانهای زال و خاندانش در اصل به درنگیانا (زرنگ) وآراخوسیا (زابل) تعلق دارد. عقیدهٔ هرتسفلد همسان مارکوارت است.[۲]

۳ . نظر ا. د. ه. بیوار این است که رستم بازنمود سورنا سردار معروف ارد اشکانی است و می‌گوید: «پایگاه سورنا در روایت تاریخی به گونه‌ای شگفت‌آور قرینهٔ پایگاه رستم در حماسه است»، و سپس با استناد به سخن پلوتارک در توصیف سورنا به مقایسهٔ رستم با سورنا می‌پردازد، از بلندبالایی و نیروی جسمانی سورنا، هوش و خردمندی او، دلاوری و پیشگامی‌اش در نبردها به نحوی که وقتی شهر بزرگ سلوکیه راگرفت نخستین

۱ . بنگرید به ***تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی*** (پژوهش دانشگاه کمبریج). ج ۳. قسمت اول / ۱۱۴، و : مهرداد بهار. ***اساطیر ایران*** / بیست و چهار، سی و شش، چهل و نه.

۲ . نک. ***تاریخ ایران از سلوکیان تا...***، پیشین / ۵۶۵ و نیز بنگرید به مآخذ آن.

کسی بود که بر دیوار شهر برآمد و دشمن را فروافگند؛ این که سورنا این امتیاز خانوادگی راداشته که در جشنهای تاجگذاری شاهان همچون رستم تاج بر سر نهد؛ عظمت موکب او که وقتی تنها در داخل کشور به گشت و گذار می‌پرداخت هزار شتر بنهٔ وی را می‌برد و دویست ارابه حرم او را می‌کشید و این نیز مثل رستم است؛ هنگامی که ارد را از تخت به زیر کشیدند سورنا شاهی را به او بازگرداند، و همهٔ اینها در حالی بود که نوزده سال بیشتر نداشت، و این که دارای حس تشخیص بسیار قوی بود و عقل و تدبیر وی را ارج بسیار می‌گذاردند.[1] به گمان ما این سنجش وقتی جالب‌تر می‌شود که بدانیم مطابق قول طبری خاندان سورنا در سیستان حکومت داشته‌اند. این نکته را هم باید بیفزایم که اگر به راستی رستم بازنمون چهرهٔ سورن باشد فرضیه‌ای که او را از اصل سکایی می‌داند ابطال می‌شود و فرضیهٔ دوم که خاندان رستم را از بومیان درنگیانا می‌انگارد قوّت می‌گیرد، مگر این که با استناد به سکایی بودن دسته‌ای از سپاه سورن (که استناد استواری هم نیست) خود او را هم سکایی بدانیم. نگارندهٔ این سطور اگرچه قائل به تطبیق رستم فقط با یک شخص تاریخی یا اساطیری نیست ولی بر آن است که اگر قرار باشد تیپ او را کم یا بیش متأثراز اشخاص تاریخی بدانیم احتمال تأثیرگیری از چهرهٔ سورنا بیش از همه است. نبوغ نظامی سورنا در جنگ پیروزمندانه‌اش با کراسوس نقش و اهمیت پارتها را اگر نه برتر از حریف دیرینه‌اش روم، دست کم همطراز آن قرار داده و همین امر آنچنان وجهه‌ای به سورنا بخشیده که قابل مقایسه با شأن و ویژگیهای رستم شاهنامه است.

همچنین ما به دلایل یاد شده نظر آن دسته از پژوهندگان را تأیید می‌کنیم که رستم را یک چهرهٔ اشکانی می‌دانند.

و امّا عصر گشتاسپ برای پهلوانی با این خصوصیات عصری ناساز است و دورهٔ افول و انزوا، زیرا با توجه به ویژگیهایی که در ضمن تحلیل داستان «رستم و اسفندیار» (نک. ذیل نام اسفندیار در بخش حاضر) برای این عصر ذکر خواهیم کرد بایدنتیجه گرفت که چنین روزگاری وچنین تقلّب احوالی فضایی رامی‌سازدکه برای هر آزاده‌ای تحمّل‌ناپذیر و نفسگیر است و به‌عرصه‌آمدن‌پهلوانان‌دینیِ زردشتی‌جنبانندهٔ‌ناقوس‌مرگ‌رستم‌و رستمها.

مرگ جسمانی هم زودا که به دست شغاد «داه زاده» فرا می‌رسد، و چه عبرت‌انگیز است این که رستم و بهرام چوبین به دست فرومایگانی چون شغاد و قلون از میان برداشته می‌شوند. البته ماجرای شغادگویای آن است که همچنان که بر زمین زنندهٔ رستم کسی جز

۱. همان / ۱۵۲ ــ ۱۵۳، و در مورد جزئیات نبرد او با کراسوس سردار معروف روم نک. صص ۱۵۳ ــ ۱۵۷.

فرزند او نیست کشندهٔ او نیز جز برادر وی نخواهد بود. نیز رسم روزگار گشتاسپی است با بیگانگان علیه خودی درساختن و از آنان کمک گرفتن، مگر گشتاسپ خود در استمداد از روم بر ضدّ پدر پیشاهنگ این کاروان نشد؟ و نیز مگر همو فرزند را آگاهانه به کشتن نداد؟ شغاد نیز پی‌سپار همین راه است. آری، مقدّمات شخصیت‌ستیزی‌های عصر تاریخی ازهم اکنون یعنی در آستانهٔ ورود به بخش تاریخی‌گونهٔ شاهنامه به کارگردانی گشتاسپها و پایکاری شغادها فراهم می‌شود. پس نه عجب اگراز این پس جز در معدودی موارد، میداندار تنهابا اشخاص میانمایه و فرومایه باشد. اگر روزگاری پادشاه کابلستان یعنی مهراب پس ازوصلت با زال جزو خویشان ایرانیان می‌شد و در رزمها به سود ایران شرکت می‌جست، اکنون شاه کابل پس از دادن دختر به شغاد پسر زال فقط توقع دارد که این ازدواج سیاسی موجب بخشیده شدن خراجی باشد که او می‌باید به رستم حکمران زابلستان بپردازد. آیا همین نیز از نزول عجیب شخصیتها حکایت نمی‌کند؟ وقتی هم که رستم نمی‌تواند مصالح کشورش را فدای منافع شخصی شاه کابل و خوش‌خدمتی‌های شغاد به او کند این دو طرح قتل بزرگمرد دورانها را می‌ریزند؛ هرچه شرم است از چشمها شسته شده است:

چه مهتر برادر چه بیگانه‌ای — چه فرزانه مردی چه دیوانه‌ای

(ج ۶/۳۲۵ب ۶۵)

شبی تا برآمد زکوه آفتاب — دو تن را سر اندر نیامد به خواب

که ما نام او از جهان کم کنیم — دل و دیدهٔ زال پر نم کنیم

(۳۲۶ب ۶۹ـ۷۰)

نقشه هم صد البته برمبنای سوء استفاده از رأفت و حمیّت رستم است، و الباقی قضایا. و از قضای روزگار هم سرکنگبین صفرا می‌افزاید، یعنی آن جاکه جانور (رخش) از بوی گِلِ تازه خطر را حس می‌کند انسانی آگاه چون رستم با ناآگاهانگی غریب عمل خویش نقش مباشر قضا را ایفا می‌کند،درست همچنان‌که همتای او در *ایلیاد*، آخیلوس، به اسبش که مرگ وی را پیشگویی کرد وقعی ننهاد![1]

در بزرگترین مراسم سوکواری در شاهنامه زال اینچنین از زوال روزگار عزّتها و ارزشها و غلبهٔ شغالان بر شیران می‌موید:

شغاد آن بنفرین شوریده‌بخت — بکند از بن این خسروانی درخت

۱. *ایلیاد*، پایان سرود نوزدهم.

که داند که با پیل روباه شوم — همی کین سگالد بر آن مرز و بوم
که دارد به یاد اینچنین روزگار — که داند شنیدن ز آموزگار
که‌چون‌رستمی‌پیش‌بینم‌به‌خاک — به گفتار روباه گردد هلاک
چرا بایدم زندگانی و گاه — چرا بایدم خواب و آرامگاه
(۳۳۴ب ۲۲۰ــ۲۲۵)

که مالامال از غم غربت است.

(در مورد دیگر جنبه‌های چهرهٔ رستم که به داستانهای سهراب، سیاوش و اسفندیار مربوط است به ذیل این نامها بنگرید).

افراسیاب

پس از ضحاک شریرترین چهرهٔ شاهنامه است.[1] از اغلب جهات گویی او را از روی الگوی ضحاک ساخته‌اند، امّا این دو در عین اشتراک تفاوتهایی هم در میزان یا کیفیت ویژگیها با هم دارند. برای مثال این دو نماد پلیدی وتباهی در خویش‌کشی همسان‌اند، آن پدر را می‌کشد و این برادر را. هردو به عنوان نمادْ دارای علامت جسمانی جانورخویی هستند، آن با مارهای روی دوشش و این با ویژگی دوزیستی بودنش، و نیز هردو زشت‌دیدارند، ضحاک ظاهر دیوگونه دارد و افراسیاب چهره و بشره‌اش (همچون هر چیز دیگرش از جمله رنگ خفتان و درفشش) سیاه است؛ امّا به طور کلّی افراسیاب تا حدودی صورت تعدیل شده‌ای از خصوصیات ضحاک را دارد و تجسّم‌پذیری و پیکرینگی بیشتری را نسبت به او داراست، و به همین سبب به عنوان تیپ مقابل شاهان ایران قابلیت تجسّم بیشتری دارد زیرا ماهیت اسطوره‌ای او کمتر و مایه داستانیش بیشتر است. از موارد دیگر تفاوت یا تعدیل افراسیاب در قبال ضحاک اینهاست: ابلیس با شخص ضحاک ارتباط دارد در حالی که افراسیاب دیده نشده که رابطهٔ مستقیمی با ابلیس داشته باشد؛ تصاحب زنان به عنف (چنان که در مورد دختران جمشید در شاهنامه ذکر شده) در مورد افراسیاب دیده نمی‌شود؛ ضحاک اصلاً مایه‌ای از مهر و محبت ندارد ولی افراسیاب با همهٔ خشونت و درنده‌خویی گاهی به دیگران مهر می‌ورزد، مثلاً به سیاوش در اوایل اقامتش در توران، و

۱. برای آگاهی از چگونگی ظهورش در اوستا و احوال او ر.ک. **یشت‌ها** / ۲۰۷ ــ ۲۱۴.

به گرسیوز، سرخه و پیران؛ ضحاک به سبب خصلت اهریمنی‌اش اعتقادی به ایزد ندارد و حال آن که گهگاه در سخن افراسیاب آشکارا این اعتقاد هست (برای نمونه نک. ج ۳ / ۷۴ ب ۱۱۴۴ ـ ۱۱۴۶ که به دادار یگانه سوگند می‌خورد)، چنان که پیران در گفتگو با سیاوش در تمجید از مخدوم خویش می‌گوید: اگر چه نام افراسیاب به بدی شهره است امّا در حقیقت ایزدی است:

پراگنده نامش به گیتی بدیست ولیکن جز اینست مرد ایزدیست

(همان / ۸۱ ب ۱۲۵۲)

در هرحال امثال این بیت او را به ضحاک نزدیک می‌کند:

نداند جز از تنبل و جادوی فریب و بداندیشی و بدخوی

(ج ۵ / ۲۶۵ ب ۴۹۸)

باری، افراسیاب مظهر کین‌توزی و پیمان‌شکنی است و این دو خصیصه را بسیار زیاد در او دیده‌ایم. گاهی به جای جنگ بامردان و یا همراه آن، مردم مناطق جنگی را به تیغ می‌سپارد، و اسیرکشی سنّت اوست (ج ۲ / ۳۹ ب ۴۸۶). اِبائی از تاختن بر پوشیده‌رویان آن هم به هنگام خواب ندارد (همان / ۲۴ ب ۲۷۵ به بعد). سخت سنگدل است، چنان‌که برادرش اغریرث را ملامت می‌کند بدین که چرا به جای کشتن اسیران ایرانی آنها را مقارن با حملهٔ زال به آمل و ساری به قصد آزاد کردن به دست زال رها کرده است:

بفرمودمت کای برادر بکش! که جای خرد نیست و هنگام هش

(۴۱ ب ۵۲۶)

و همان جا با قساوت هرچه تمامتر برادر را با تیغ به دونیم می‌کند زیرا افراسیاب را بی‌شرم و دیوسیرت خوانده است:

سپهبد برآشفت چون پیل مست به پاسخ به شمشیر یازید دست
میان برادر به دو نیم کرد چنان سنگدل ناهشیوار مرد

(۴۲ ب ۵۳۳ـ۵۳۴)

و وقتی خبر این جنایت هولناک به زال می‌رسد:

چنین گفت کاکنون سربخت اوی شود تار و ویران شود تخت اوی

پدرش پشنگ هم به سبب قتل پسر سخت ازافراسیاب کینه‌مند است و روی او را هم نمی‌خواهد ببیند (۴۷ ب ۷ ـ ۹)، و چون افراسیاب از پیش‌اندیشی و دل‌آگاهی بی‌بهره است اغلب عقوبت و پشیمانی از کرده‌ها قرین اوست. این «پس‌آگاه» بودن چنان که

می‌دانیم خصلت اهریمن است در برابر اورمزد «پیش‌آگاه».[1] از زبان زال به رستم می‌خوانیم که افراسیاب در حمله و کین‌خواهی ابر بلا و در جنگ اژدهای نر است، با درفش وخفتانی سیاه، ساعدی آهنین و سراپای در آهن و دلیری تمام (۶۴ ب ۳۲ ـ ۳۵). او گاهی آشتی‌جوی و پوزش‌خواه می‌شود ولی فقط وقتی که شکست می‌خورد یا به اصطلاح سنبهٔ حریف را پرزور می‌بیند، از جمله وقتی کیقباد به یاری رستم سپاه او را در هم می‌شکند پشنگ را ترغیب به صلحجویی می‌کند و خود قتل برادر را به حساب جوانی و خامی خویش می‌گذارد. این همان افراسیابی است که در عصر نوذر که ضعف بر ایرانیان چیره بود نزد همان پشنگ از صلح‌طلبی نیای خود زادشم اینچنین انتقاد کرده بود:

اگــر زادشــم تــیغ بــرداشــتی　　جهان را به گرشاسپ نگذاشتی
میــان را ببستی بـه کـین آوری　　به ایران نکـردی مگـر سـروری

(۱۱ ب ۷۸ و ۷۹)

و باز در عصر کاوس و به هنگام واقعهٔ هاماوران که سپاه ایران پراگنده و دلشکسته شده فرصت می‌یابد تا پیمان بشکند و بر سرزمینی آشفته بتازد (۱۳۸ ب ۱۷۹ به بعد). مجدداً هنگامی که خواب می‌بیند که به دست پسری چهارده ساله بر دو نیم می‌شود در اثر پریشانی ناشی از آن راه چاره را در آشتی‌جویی می‌بیند تا شاید دیگر نه کینی باشد و نه کین‌توختنی، و به خیال آن می‌افتد که دادگری پیشه کند:

کـنون دانش و داد یـاد آوریـم　　به جای غـم و رنـج داد آوریـم
بـر آسـاید از مـا زمـانی جهـان　　نبـاید کـه مـرگ آیـد از نـاگهـان

(نک. ج ۳/۵۳ب ۷۸۱ ـ ۷۹۱)

و در اثر ناتوانی حتی یکصد تن از خویشان و دلیران خود را به رسم گروگان نزد سیاوش مقتدر می‌فرستد و مناطق متصرفی را تخلیه می‌کند. البته این بار بلاهت کاوس است که سبب پیمان‌شکنی او می‌شود. وقتی افراسیاب برای نخستین بار سیاوش را می‌بیند و با او دست و آغوش می‌شود، به خلاف ناراستی همیشگی‌اش صادقانه می‌گوید:

ازین پس نه‌آشوب خیزدنه جنگ　　به آبشـخور آیـند مـیش وپـلنگ

(همان /۸۳ب ۱۲۷۰)

سیاوش را می‌ستاید وکاوس را به سبب رنجانیدن او «تند» و «اندک خرد» می‌خواند و به

---

۱. در اساطیر یونان این دو خصوصیت در پیکر دو برادر به نامهای پرومتئوس Prometheus (= پیش‌اندیش) و اپی‌متئوس Epimetheus (= پس اندیش) تجسّم یافته است.

دنبال آن همهٔ اعزازها و محبتهای ممکن را در حق سیاوش می‌کند، امّا... افراسیاب هر جا که پیران حضور داشته باشد کردارهای بدش تعدیل می‌یابد ولی هرگاه او در صحنه نیست خوی افراسیابی را باز می‌یابد. پیران عقل منفصل اوست و به عکس گرسیوز جهل متّصل وی! ازاین روست که دسیسه‌های گرسیوز آنگاه به کام می‌رسد که پیران در امور دخالت نداشته باشد. وقتی سرخه به کین سیاوش کشته می‌شود درد و مویهٔ افراسیاب با تفصیلی بیش از سوکواری کاوس برای سیاوش توصیف می‌شود (این امر ظاهراً از سوی فردوسی سنجیده است زیرا احتمالاً می‌خواهد بگوید که افراسیابی که مرگ را برای همسایه خوب می‌داند چگونه خود بر فرزند جوان خویش مویه و ویله می‌کند. مقایسه کنید مورد کاوس را در ج ۳ / ۱۷۰ با مورد افراسیاب در همان مجلّد / ۱۸۱؛ به زمین افتادن هردو از تخت نیز شبیه یکدیگر است. بسنجید بیتهای ۲۵۹۴ ـ ۲۵۹۵ رابا ۲۷۶۸). افراسیاب باکشت و کشتار کشورداری می‌کند، در حالی که در مقابل او ایرانیان می‌گویند:

ندار‌یم گیتی به کشتن نگاه　　　که نیکی دهش‌را جزاین است راه

(ج ۴ / ۲۳۳ب ۳۶۴)

در نبرد بزرگ با کیخسرو، افراسیاب در حالی تجهیز نیرو می‌کند که نه پیران بر جای است نه هومان و لهاک و فرشیدورد و نه هیچ کس دیگر از ناموران توران. جنگ‌طلبی افراسیاب یکچنین عواقبی به بار آورده است. وضع رقّت‌انگیز او به هنگامی که سواری از بازماندگان سپاه او مشهودات خود را برایش نقل می‌کند به راستی عبرت‌آموز است (نک. ج ۵ / ۲۴۹ ب ۲۳۰ ـ ۲۴۴)، امّا هنوز «گاو او به چرم اندر است». در پایان جنگ اول از این رشته نبردها کمتر از یک پنجم سپاه او باقی مانده: هماناکه از صد نماندست بیست... (ب ۸۷۹) ولی وی همچنان بر ادامهٔ جنگ پای می‌فشرد. او سپاهیان را فقط به زور و با ارعاب در میدان نگاه می‌دارد:

کسی کو سر از جنگ برتافتی　　　چو افراسیاب آگهی یافتی
بریدی به خنجر سرش را ز تن　　　جز از خاک و ریگش نبودی کفن

(ج ۵ /۲۹۳ب ۹۸۴ـ ۹۸۵)

اطاعت متّحدان او از وی نیز از روی ترس است، چنان که کیخسرو می‌گوید:

برآنم که او را ز هر سو سپاه　　　به یاری بیاید بدین رزمگاه
بترسند وز ترس یاری کنند　　　نه از کین و از کامکاری کنند

(همان / ۳۰۱ب ۱۱۱۲ـ ۱۱۱۳)

حکومت او به قول امروزیان میلیتاریستی و دیکتاتوری و مبتنی بر تعصب نژادی است:

«همه روی کشور سپه گسترید...» (۳۲۳ ب ۱۴۷۶). این که دوبار در جنگ باد به سمت سپاه او می‌وزد نشانه خشم آسمان از اوست (ج ۵ / ۲۹۳ ب ۹۸۲ ـ ۹۸۳ و ۳۳۲ ب ۱۶۲۹ ـ ۱۶۳۰).

سرانجام در پایان هزارهٔ سوم، این تجسّم اهریمن بر روی زمین به دست نمایندهٔ اورمزد یعنی کیخسرو و پس از این که همهٔ یلان او از پای در می‌آیند کشته می‌شود.

اغریرث

به سبب نیکوکرداری تنها تورانی است که در دین زردشتی از بی‌مرگان و جاودانان به شمار می‌آید. وقتی برادرش افراسیاب پدرش پشنگ را به جنگ با ایرانیان برمی‌انگیزد اغریرث پدر را از این کار هشدار می‌دهد و صلحجویی نیای خود زادشم را می‌ستاید (ج ۲ / ۱۲). امّا وقتی پشنگ به رغم خواست او جنگ را آغاز می‌کند، تنها کاری که از دست او برمی‌آید رها کردن اسیران ایرانی است، بدین‌سان که وقتی زال و قارن عرصه بر سپاه مهاجم تنگ می‌کنند و به دنبال آن پشنگ و سردارش ویسه ناجوانمردانه نوذر را گردن می‌زنند و قصد کشتن اسیران بی‌دفاع را می‌کنند، اغریرث با سرزنش و پرخاش می‌گوید اسیرکشی رسم مردان نیست و می‌خواهد که بندیان را به وی بسپارند، و آنان را به غاری در ساری می‌فرستد (ج ۲ / ۳۶). اسیران از او می‌خواهند که آزادشان کند تا از کین توزی افراسیاب در امان بمانند. امّا اغریرث که این کار را موجب جلب کینهٔ اهریمنی افراسیاب می‌داند راه بهتر را در این می‌بیند که وقتی زال با سپاه قصد ساری و آمل می‌کند وی شهر را ترک گوید تا بدین صورت طبیعی و موجّه نما اسیران به زال تحویل شوند. (۳۹ ـ ۴۱). او بر آن است که هیچ عذری نزد افراسیاب موجه‌تر از این نخواهد بود که زال به کین‌خواهی آمده و ایستادگی در برابرش ناممکن است، و با این کار هم اسیران رها می‌شوند و هم مردم بیگناه آن سامان در اثر جنگ اغریرث با زال صدمه نمی‌بینند. بیهوده نیست که فردوسی همواره از اغریرث با صفاتی چون نیکنام، هوشمند، پرهنر، پرخرد، نیک‌پی و نیک خواه یاد می‌کند (نک ج ۲ / ۳۹ ـ ۴۱ ب ۴۷۹، ۴۹۰، ۴۹۹، ۵۰۲، ۵۱۲).

به گمان ما او از نظر روحیات و رفتار شباهت بسیار به پشوتن برادر اسفندیار دارد که اتفاقاً او هم از جاویدانان زردشتی است. در *اوستا* نیز فروَهَر او به عنوان «پاکدین» ستوده شده است.[1]

کیکاوس

از بسیاری جهات چهره‌ای منحصر به فرد است. با آن که در ***اوستا*** پادشاهی بس مقتدر شناسانده شده[1] در شاهنامه ضعفها و جنبه‌های مضحک متعددی دارد. داوری فردوسی دربارهٔ او ازهمان مقدّمهٔپادشاهی اوآشکاراست:کاوس شاخ بدی است رُسته از بیخ نیک:

گــر او بــفگند فــرّ و نــام پــدر   تو بیگانه خوانش مخوانش پسر

(ج ۲ / ۷۱ب ۱ به بعد)

سخن فردوسی درهمان مقدمه بسیار سنجیده و گویاست: وصف شهزاده‌ای نازپروردِ دربار پدر که بر خلاف پدر خودساخته‌ای چون کیقباد تا چشم گشوده گنج و کاخ مجلل و همه‌گونه لوازم شاهوار به خود دیده، پس نتیجهٔ طبیعی این تربیت این است که: به گیتی ندانست کس را همال. جنبه‌های کُمیک را از همان آغاز بروز می‌دهد. او نه چون شاهان ستوده با سروش بلکه با دیو بگو مگو دارد، چنان‌که به اغوای ابلیس که در هیأت رامشگر مازندری در بزم او می‌خواند «که مازندران شهر ما یاد باد... الخ» به مصداق «مدینه گفتی وکردی کبابم» فیلش یاد هندوستان می‌کند و با وجود مخالفت پهلوانان به هوای لشکرکشی به مازندران می‌افتد، باخود فکر می‌کند که مگر چه چیزش از پدرش کیقباد کمتر است؟:

من از جمّ و ضحاک و از کیقباد   فزونم به بخت و به فرّ و به داد!

(این بیت استاد طوس نیز سخت سنجیده است چه از سه تن یاد شده اوّلی دعوی خدایی کرد، دومی هم پیداست فرّ و دادش چگونه است و این هردو فریفتهٔ ابلیس بودند، امّا کیقباد از آن رو می‌آید که کاوس دعوی آن دارد که هیچ کم وکسری از پدر ندارد). او در قیاس خود با پدری چنان شایسته از مصداق این مَثَل غافل است که «مرغی که انجیر می‌خورد نوکش کج است.» بعضی ازاعمال و حرکات مضحکش به دون کیشوت شبیه است، منتها صفای باطنش کمتر است. کاوس دو شخصیتی است و آمیزهٔ عجیبی از بلاهت و مرد رندی و بدجنسی وخوش قلبی متناوب. باقی قضایای مازندران را هم می‌دانیم. حدیث کارها و ماجراجوییهایش اگرچه هر بار شکلی نو دارد امّا در اصل مکرّر است: به خطر و دردسر انداختن خود و مملکت در پی هوسبازی و سبکسری و آنگاه دخالت قهرمانانهٔ رستم و رفع شرکردن. در قضایای هاماوران، در صعود به آسمان با

۱. همان، ج ۱ / ۲۱۴ ـ ۲۱۶.

تقلید از الگوی جمشید، و نیز در ماجرای سیاوش که این بار قضیه پیامدها و ابعاد هولناک‌تر و فاجعه‌آمیزتری پیدا می‌کند. داوری بزرگان دربارهٔ حماقتهایش این است: «همی گنج بی‌رنج بگزایدش...!». زال معتقد است چنین فردی را روزگار ادب خواهد کرد (که بویژه در اواخر عمر چنین هم می‌شود) ولی به هر حال پند دادن را نباید فروگذاشت، امّا برای کاوس مرغ یک پا دارد. در آغاز جریان مازندران دعوی می‌کند که یا مازندران را خواهد گرفت و یا دست کم خراجی سنگین بر آن خطّه خواهد گذارد، و ابلهانه به زال می‌گوید که خبرش به او خواهد رسید: «به‌گوش تو آید خود این آگهی»! (۸۱ـ۸۲) در آن دیار فرمان کاوس کشتن همگان از پیر و جوان و سوزاندن هرچه آبادی است تا زهرچشمی از دیوان آن جا گرفته شود (۸۴ب ۱۷۱ ـ ۱۷۳). گیو هم نه رستم است که در برابر هر بیخردی بایستد، پس فرمان را اجرا می‌کند (۸۵ب ۱۷۶). حتی دیو سپید کاوس را «بیخرد» می‌خواند (۸۷ب ۲۱۱)، باید گفت «ویلٌ لِمن کَفَّرَهُ نمرودُ»!

البته کاوس همیشه هم بی‌عرضه نیست، مثلاً گاهی وقتی پشت خود را به رستم و غیره قوی ببیند بر خود می‌جنبد و سپاه را می‌جنباند. آنگاه که جنگ با شاه دیوان مازندران به درازا می‌کشد کلاه‌خود بر سر می‌نهد و لشکر نیز چون کوه به همراه او از جا می‌کَند و پیروزی به یاری رستم و غنائم فراوان دست می‌دهد (۱۲۰ ب ۸۱۰ ـ ۸۱۳). گاهی بخشنده است (۱۲۳ ب ۸۶۳ و ۸۶۸ ـ ۸۶۹ و غیر آن) و گاهی هم لئیم طبع، از آن دست که درمورد نوشدارو می‌بینیم که از بیم پشت دادن پدر و پسر به همدیگر و ایجاد خطر برای او آنچنان عمل می‌کند. خلاصه مصداق کاملی از تذبذب و تلوّن احوال است، به قول معروف گاهی از سوراخ سوزن رد می‌شود و گاهی از دروازه نمی‌گذرد، که این البته عیبی بر شاه است که باید شخصیتی استوار داشته باشد. به همین سان وضع مملکت تابع وضع اوست، خواه خوب و خواه بد. گاهی مردم از دستش به ستوه‌اند و گاهی هم آسوده و خوشنود. به زنی گرفتن دخت شاه هاماوران مایهٔ چه شوربختی‌ها و کین‌کشی‌ها که نمی‌شود. البته در ایام ازدواج هم مثل دیگر موارد به راهنمایی سودابه که او را از توطئهٔ پدرش آگاه می‌کند گوش نمی‌کند و باز آن وضع خفت‌بار را برای خود می‌خرد. و امّا تزلزل او هم حیرت‌انگیز است چنان که در ماجراهای سودابه و سیاوش با سست‌راییِ هرچه تمامتر چشم به دهان سودابه و سیاوش می‌دوزد و میان آن دو در نوسان است. وقتی هم که نمی‌تواند حق را به پسر ندهد زیبایی و حرکات دلارا و فتنه‌انگیز سودابه پایش را سست می‌کند. سبب رنجش سیاوش از او نیز همین است. کاوس قدرت آن ندارد که قضایا را به سود این یا آن طرف فیصله دهد و به اصطلاح یا رومی روم و یا زنگی زنگ

باشد. فردوسی در ضمن داوری در باب ماجرای سودابه روی به خواننده می‌کند و باگفتن این بیت او را نیز به داوری می‌خواند:

چه گوید درین مردم پیش‌بین؟ چه دانی تو ای کاردان اندرین؟

(۱۳۶ب ۲۵۲)

شیر شدن بعد از معرکه هم یکی از خصوصیات اوست! هنگامی که رستم سپاه مصر و بربر را درهم شکسته و کاوس را از زندان رهانده، وی دیگر می‌تواند در پیامی به افراسیاب این‌گونه بلافد:

ندانی که ایران نشست من است؟ جهان‌سربسرزیردست‌من است؟

(۱۴۷ب ۳۱۹)

و جواب در خور و زیرکانهٔ شاه توران هم البته این است:

ترا گر سزا بودی ایران بدان نیازت نبودی به مازندران!

(۱۴۸ب ۳۲۳)

در قضیهٔ تقلید مسخره‌آمیزش از جم و سلیمان و هوس رفتن به آسمان باز به اغوای ابلیس به کمک عقابان پرورده و تخت‌روان و فروافتادن در بیشه‌های آمل و اسیر دیوان شدن، گودرز جهاندیده در باب کاوس چنین قضاوتی دارد:

چو کاوس نشنیدم اندر جهان ندیدم کس از کهتران ومهان

خرد نیست او را نه دانش نه رای نه‌هوشش‌به‌جای‌است ونه‌دل‌به جای

و رو در روی کاوس سوابقش را هم برمی‌شمارد:

بدو گفت گودرز بیمارستان ترا جای زیباتر از شارستان

به‌دشمن‌دهی‌هرزمان‌جای‌خویش نگویی‌به‌کس‌بیهده‌رای‌خویش

سه بارت چنین رنج و سختی فتاد سرت زآزمایش نگشت اوستاد!

(۱۵۴ب ۴۲۲ـ۴۲۷)

این جاست که این موجود ناتوان و متزلزل که هربار با غرور می‌آغازد و به خجلت می‌افتد، می‌رود و همچون کودکان خجلت‌زده در را به روی خود می‌بندد و به‌اصطلاح به «چلّه» می‌نشیند. از فرط شرم نمی‌تواند روی پهلوانان را هم ببیند! در اوایل داستان سهراب هم باز مرتکب بلاهتی عجیب می‌شود، یعنی به سبب تعلّل چهار روزهٔ رستم از رفتن به دربار و اجرای حکم او به گیو دستور دستگیری رستم را می‌دهد و وقتی گیو حیران برجای می‌ماند به طوس امر می‌کند «برو هردو را زنده بردار کن»! که جواب تند و تاریخی رستم را در بخش خود او نقل کردیم. باز کاوس به عجز و عذرخواهی می‌افتد. جالب توجه

است که این شاه دنیادار که با چنان دنائتی از دادن نوشدارو برای سهراب خودداری کرد، پس از مرگ جوان در تسلیت به رستم از بی‌اعتباری دنیا و بیهودگی دنیاداری می‌گوید! این هم مصداق واعظ غیرمتّعظ:

به رستم چنین گفت کاوس کی	که از کوه البرز تا برگ نی
همی برد خواهد به گردش سپهر	نباید فگندن بدین خاک مهر!

(۲۴۶ب ۱۰۱۷ـ۱۰۱۸)

البته از حق نباید گذشت که او اغلب مرد خوش‌قلب و ساده‌دلی است، اشتلم‌ها و خشمهایش هم گذرا. نمونهٔ بارز دیگری از تلوّن مزاج او این است: او که خودش سیاوش را از پیشروی و داخل شدن به خاک توران برحذر داشته (همان / ۴۶ ب ۶۸۴ ـ ۶۸۸) هنگامی که سیاوش به تورانیان روی خوش نشان می‌دهد و با گرفتن غنائم فراوان از ورود به خاک توران خودداری می‌کند، کاوس برمی‌آشوبد و در پیام به سیاوش و رستم بدانها می‌تازد که چرا با گرفتن آن اموال «صاحب مرده» تطمیع شده‌اند!:

شما را بدان مردری خواسته	بدان گونه شد بردل آراسته
کجا بستد از هر کسی بی‌گناه	بدان تا بپیچیدتان دل ز راه

(۶۱ب ۹۳۷ـ۹۳۸)

آری، کیکاوس با آن کارها و این سخنانش کاری کرده تاسیاوش به اصطلاح «از ترس عقرب به مار غاشیه پناه ببرد». اگرقاتل سیاوش افراسیاب است، به کشتن دهندهٔ او نیز کسی جز کاوس با تزلزلها و تذبذبهایش نیست، و اوج فلاکتها و تباهیهای ایران در عصر پهلوانی نیز به همین سبب است.

پس از قتل سیاوش دیگر کار و دوران کاوس را باید تمام شده انگاشت زیرا تا مدتها از وی نشانی نمی‌بینیم. پیداست وقتی که کاوس «بی‌دست و بی‌فرّ و پای» شده (۱۹۵ ب ۲۹۸۵) این فترت و فتور در رهبری کشور زمینه‌ساز ظهور کیخسرو رهایی‌بخش می‌شود که باید بیاید و ایران را از آشفتگی، خشکسالی، نیازها و رنجها و آن هرج و مرج (Kaos) که نشانهٔ چیرگی اهریمن است برهاند، تا هم مردم توران از آن فرمانروای بدگهر خلاص یابند و هم ایرانیان از این شاه بی‌هنر.

طوس

چهرهٔ او نیز در روایات دینی و ملی باهم متفاوت است ودر حالی که درمتون زردشتی یکی از جاودانان به شمار رفته در شاهنامه به همه چیز شبیه است جز یکی از جاودانان.[1] پهلوان زرینه‌کفش، سپهدار ایران در بیشتر جنگها و حامل درفش کاویانی است:

که او بود با کوس و زرینه‌کفش　　　هم او داشتی کاویانی درفش

(ج ۳/ ۲۳۶ ب ۳۵۸)

او پهلوانی تیزمغز و زودخشم است و اعمالش خالی از سبکسری نیست. در اوایل داستان سهراب وقتی طوس برخلاف گیو می‌خواهد دستور بیخردانهٔ کاوس مبنی بر دستگیری گیو و رستم را اجرا کند با یک پشت دست تهمتن سرنگون می‌شود (ج ۲ / ۲۰۰ ب ۳۸۶ ـ ۳۸۷). روزی گیو و طوس در دشت دغوی دختری از خویشان گرسیوز (مادر سیاوش) را می‌یابند و با هم بر سر تصاحب او جدال می‌آغازند. در این جا می‌خوانیم:

دل پهلوانان بدو نرم گشت　　　سر طوس نوذر بی‌آزرم گشت

و هریک از دو یل می‌گوید من اول دخترک را یافته‌ام (ج ۳ / ۸ ب ۴۲ به بعد)، البته این کاوس است که وی را صاحب می‌شود و سیاوش از او می‌زاید. طوس معمولاً تیزسر و سخت دل است، اگرچه وقتی سرخه پسر جوان افراسیاب در جنگ کین‌خواهی سیاوش به دست رستم افتاده و او قصد کشتن سرخه را به خونخواهی سیاوش دارد، طوس که این بار به عنوان استثنایی برقاعده دلرحم شده از رستم می‌خواهد تا از سرخه دست بدارد، زیرا این جوان زیبا و مثل خود طوس شهزاده است، که البته رستم وقعی نمی‌گذارد (ج ۳ / ۱۸۰ ب ۲۷۴۹ ـ ۲۷۵۵). طوس غرور و خودخواهی فراوان دارد، امّا بارها او را در نبردهای انبوه یا تن به تن در حال پشت نمودن و شرمندگی و به اصطلاح کنفتی دیده‌ایم؛ علاوه بر حرکتی که از طوس و درمقابلش از رستم دیدیم، از برابر افراسیاب فرار می‌کند:

از ایران فراوان سپه را بکشت　　　غمی شد دل طوس و بنمود پشت

بر رستم آمد یکی چاره‌جوی　　　که‌امروز ازین رزم شد رنگ‌و بوی

(همان /۱۸۷ ب ۲۸۶۷ ـ ۲۸۶۸)

۱ . در *داتستان دینیگ*، *بندهشن* و *زند وهمن یشت* طوس در زمرهٔ جاودانان آمده و در *اوستا* نیز ستوده شده است. نک. *یشت ها*. گزارش پورداود. ج ۱ / ۲۱۶ ـ ۲۱۸.

به گمان ما یکی از دلایل عمدهٔ ترسیم چنین چهره‌ای از طوس (برخلاف متون زردشتی) این است که طوس سپهسالار است در حالی که رستم برترین پهلوان، و محبوبیت و جذابیت چهرهٔ رستم سبب شده است تا طوس در برابر او کوچک شود. برخورد پیشگفتهٔ رستم با او نیز همین قصد را دنبال می‌کند. در قضیهٔ فرود نیز طوس همان‌گونه به رستم ملتجی شد که در نبرد با ترکان. شاید اگر طوس مقام سپهسالاری را نداشت چهرهٔ او همچون گیو به آنچه در متون دینی آمده نزدیک می‌بود. در هرحال چهرهٔ هر متکبّری در شاهنامه بهتر از این نیست. همچنین طوس گویی احساس رقابتی با رستم بی‌بدیل دارد، چنان که وقتی هومان با زدن گرز برکتف رستم سبب می‌شود تا رستم سربرگرداند و در همین لحظه افراسیاب بگریزد، طوس با لحنی که بوی تمسخر می دهد با رستم سخن می‌گوید:

ز رستم بپرسید پرمایه طوس — که چون یافت شیر از یکی گور کوس؟

(کوس دادن همان هُل دادن است) و رستم نیز طعن طوس را بدین خوبی پاسخ می‌دهد:

بدو گفت رستم که گرز گران — چو یاد آرد از یال جنگاوران
دل سنگ و سندان نماند درست — بر و یال کوبنده باید نخست
عمودی که کوبنده هومان بود — تو آهن مخوانش که موم آن بود

(۱۸۹ـ۱۹۰)

این همان طوس است که در همین جنگ از سپاه خصم گریخته است.

طوس هنگامی که همهٔ گردان ایران به‌پادشاهی کیخسرو گردن می نهند سرپیچی می‌کند:

ببستند گردان ایران کمر — مگر طوس نوذر که پیچید سر

(۲۳۶ب ۳۵۸۱)،

(دقت کنیم که فردوسی در این جا به گونه‌ای سنجیده می‌گوید «طوس نوذر» تا با این اضافه به ایجاز تمام علّت مخالفت او را که شهزاده بودن وی است بیان کند). مخالف‌خوانی طوس مغرور از همین جا شروع می‌شود و بعدها هم چه تبعاتی که به بار نمی‌آورد:

به ایران پس از رستم پیلتن — سرافرازتر کس **منم** زانجمن...
همی بی **من** آئین و رای آورید — جهان را به نو کدخدای آورید
نباشم بدین کار همداستان — ز خسرو مزن پیش **من** داستان

دقت کنیم که چقدر در کلامش ضمیر «من» به کار می‌برد. در بسیاری جاها همین‌گونه «منم» می‌زند:

چنین گفت با شاه هشیار طوس — که من با سپهبد برم پیل و کوس
همان من کشم کاویانی درفش — رخ لعل دشمن کنم چون بنفش
کنون همچنین من ز درگاه شاه — بنه برنهم برنشانم سپاه
(۲۴۲ب ۳۶۶۴ـ۳۶۶۶)

ماجرای فرود به نظر فردوسی از سویی به سبب کینه و رشک طوس نسبت به کیخسرو و از سوی دیگر به علّت عملکرد اشتباه کیخسرو که به طوس اعتماد کرده و سپاه را به او سپرده است واقع می‌شود. مقدّمهٔ داستان فرود نیز گویای متن آن است و فردوسی علل و موجبات فاجعهٔ مذکور را بیان می‌دارد (ج ۴ / ۳۲ب ۳۸۰ به بعد). در هرحال عامل ماجرا کسی جز طوس و بدخویی و تیزمغزی او نیست.

چو این داستان سر بسر بشنوی — ببینی سر مایهٔ بدخوی

کیخسرو طوس را از رفتن به راه دژ کلات و چَرَم منع می‌کند و از او می‌خواهد از راه بیابان برود؛ از فرود، تنها یادگارش از سیاوش سخن می‌گوید و مشخصاتش را از جمله این را که شبیه خود اوست بیان می‌دارد. بنابراین طوس هیچ‌گونه توجیهی مبنی بر عدم آگاهی از هویت فرود نمی‌تواند داشته باشد (نک. ۴۴ ب ۴۰۹)، امّا طوس کین‌توز به رغم فرمان خسرو از همان راه کلات می‌رود. توجیهاتش هم در حکم مصادره به مطلوب است: سپاه در راه بیابان به رنج می‌افتد، در حالی که راه کلات «چپ و راست آباد و آب روان» است، و برای اثبات امر می‌گوید:

مرا بود روزی بدین ره‌گذر — چو گژدهم پیش سپه راهبر
ندیدیم ازین راه رنجی دراز — مگر بود لختی نشیب و فراز
(۳۶ب ۴۴۱ـ۴۴۲)

وقتی هم که با فرود روبرو می‌شود از روی لجاج درِ آشنایی و آشتی را می‌بندد، و حال آن که فرود در پی یافتن سپاه خودی است و قصد دارد تاخود پیشاپیش لشکر برای ستاندن کین پدرش سیاوش عازم توران شود. عجیب است آن بدسگالی طوس و این صفا و ساده‌دلی فرود. بهرام گودرز به فرود می‌گوید:

ولیکن سپهبد خردمند نیست — سر و مغز او ازدرِ پند نیست

وقتی بهرام در بازگشت از نزد فرود هویت او را نزد طوس آشکار می‌کند او که قصد دارد کار را به نبرد کشاند با پرخاش می‌گوید:

گر او شهریار است پس من کیم — برین کوه گوید ز بهر چیم
یکی ترک‌زاده چو زاغ سیاه — برین گونه بگرفت راه سپاه

نبینم ز خودکامه گودرزیان | مگر آنک دارد سپه را زیان

(۴۸ ب ۶۲۱ به بعد)

می‌بینید که طوس شهزاده‌ای چون فرود را «ترک‌زاده» و «زاغ سیاه» می‌خواند، و این‌گونه برخورد یعنی به علم و عمد درِ جنگ را گشادن. پسرش زرسپ و دامادش ریونیز را نیز بر سر این عناد می‌گذارد و سرانجام یادگار سیاوش نیز از میان می‌رود. داوری گودرز در حق طوس چنین است:

که تندی نه کار سپهبد بود | سپهبد که تندی کند بد بود

(همان جا، ب ۹۱۷)

کیخسرو در ضمن انتقاد از طوس پس از این فاجعه ویژگی منفی دیگری برای او ذکر می‌کند و آن بدخو شدن او در حالت خماری و خواب‌آلودگی او در رزم است:

به رزم اندرون نیز خواب آیدش | چو بی‌می نشیند شتاب آیدش

(۸۸ ب ۱۲۴۱)

به همین سبب است که وقتی کیخسرو فریبرز را به جای طوس به فرماندهی برمی‌گزیند به وی سفارش می‌کند:

مکن هیچ درجنگ جستن شتاب | ز می دور باش ومپیمای خواب

(۸۹ ب ۱۲۴۷)

البته طوس عذر می‌خواهد و قول می‌دهد که این عملکرد خود را تا سر حدّ جان تاوان کند. در نبرد بعدی هم او نخستین کسی است که به میدان می‌رود کما این که هومان به او ایراد می‌گیرد که اگر سپهسالار است در میدان چه می‌کند:

تو گر پهلوانی ز قلب سپاه | چرا آمدستی بدین رزمگاه...

تو شو اختر کاویانی بدار | سپهبد نیاید سوی کارزار

(۱۲۸ ب ۲۰۰، ۲۰۲)

او دیگر تاب شرمندگی در برابر شاه را ندارد و وقتی سپاه ایران عقب می‌نشیند به گودرز می‌گوید:

برو باز گردان سپه را ز راه | ز بیغارهٔ دشمن.و خشم شاه

(۱۴۱ ب ۴۰۹)

خصیصهٔ دیگری که از او می‌بینیم این است که بدبین و بدروحیه است و به اصطلاح اهل نفوس بد زدن. برای مثال وقتی به گودرز از خرابی وضع ایرانیان سخن می‌گوید، گودرز وی را به تحرّک نمودن به جای اگر و مگر کردن و مرغوا زدن می‌خواند (۱۳۴ ـ

۱۳۵ ب ۳۰۱ ـ ۳۱۱). بار دیگر که طوس از ترکان به هراس افتاده و تلقین ترس می‌کند که: کار ایرانیان تمام است، این بار گیو او را دل می‌دهد و از وی می‌خواهد تا اندیشه بد نکند و به آمدن رستم امیدوار باشد (۱۶۷ ب ۸۱۱ ـ ۸۲۸). یک بار هم که می‌خواهد تحرّک نشان دهد شتابزدگی می‌کند. سپاه فریبرز سررسیده و قرار است رستم اندکی بعد به سپاه ملحق شود. طوس برای آن‌که رستم وقتی آمد وی را شماتت نکند به این که در دام ترکان مانده و کاری نکرده آهنگ حمله‌ای نابجا می‌کند، ولی سپاه او را از این کار برحذر می‌دارد (۱۸۱ ب ۱۰۴۹ ـ ۱۰۵۹) زیرا رستم پیغام داده که تاآمدن او دست به هیچ حمله‌ای نزنند (۱۷۸ ب ۹۹۰ ـ ۹۹۱). پیداست که اگر طوس حمله می‌کرد چه فاجعه‌ای بر شکستهای قبلی افزوده می‌شد. جای دیگر کیخسرو هنگام انتخاب گودرز به سپهسالاری به او می‌گوید: «نگر تا نجوشی به کردار طوس». (ج ۵ / ۹۳ ب ۱۳۳)

و امّا چیزی که این نگارنده تاکنون نتوانسته پاسخی برایش بیابد این است: با وجود این جنبه‌های منفی متعدد طوس چرا او منصب سپهسالاری ایران را در اغلب نبردها داشته و مثلاً گودرز یا گیو این مقام را به طور ثابت نداشته‌اند؟ اگربگوییم سپهدار لزوماً از میان شاهزادگان برگزیده می‌شده (چنان که فریبرز کاوس بعد از ماجرای فرود به جای طوس عهده‌دار این مقام می‌شود و نیز در همین نبرد فرماندهی سپاه کمکی را دارد)، می‌بینیم گودرز هم در رشته جنگهای منجر به نبرد دوازده رخ سپهسالاری را در دست داشته در حالی که شهزاده نبوده است. شاید هم بتوان گفت که صلابت او که گاهی هم نتایج مثبت داشته سبب این انتصاب بوده است.

طوس در نبرد انجامین حضور دارد وسرانجام به هنگام عروج کیخسرو در کولاک برف مدفون می‌شود (این مطلب به آنچه دربارهٔ طوس در ابتدا گفتیم، یعنی این که او از ستودگان و از جاودانان دین زردشتی است، تا حدّی نزدیک است، اگرچه باز تفاوتی است میان مدفون شدن در برف با جاودانگی از طریق عروج).

گودرز

او و خاندانش از لحاظ جایگاه و پایگاه در شاهنامه درست پس از رستم و خاندان او قرار دارند (اسفندیار را به دلایلی که بر خوانندگان روشن است لحاظ نکرده‌ایم). گودرز پسر کشواد «زرین‌کلاه» نخستین بار در زمان کاوس در زمرهٔ پهلوانان دیده می‌شود. در نبردهایی که رستم حضور ندارد کردار و هنر گودرز نمایان است مثل رزم کاوس با

بربرستان (ج ۲ / ۱۲۸ ب ۱۱ ـ ۱۴) و نیز در جنگهای کوه کنابد و زیبد که مختوم به نبرد دوازده رخ است. همچنین او مثل زال سِمت ارشدیّت سنّی را در میان پهلوانان ایران دارد، و نیز تنها پهلوانی است که رستم از وی حرف‌شنوی دارد، چنان‌که در مواردی چون قهر کردن رستم از کاوس که یلان ایران دست به دامان گودرز می‌شوند تا تهمتن را به آشتی برانگیزد می‌خوانیم: «سپهبد جز از تو سخن نشنود...» (ج ۲ / ۲۰۲ ب ۳۹۹). پهلوانی است که چیزی جز دلاوری، خردمندی، تدبیر، متانت و نیک‌اندیشی و صفای باطن از او به ظهور نمی‌رسد.)به سبب خصال نیک است که از نیروی دل‌آگاهی بی‌بهره نیست، چنان که در اوج هرج و مرج و خشکسالی و فلاکت اواخر پادشاهی کاوس ابری پر آب به خواب می‌بیند و سروش را که در گوشش بشارت حکومت کیخسرو و اتمام شر و فساد را می‌دهد و وقتی بیدار می‌شود گیو را به جستجوی کیخسرو روانهٔ توران می‌کند. همواره در جنگ به سر برده وسرنوشت او نیز این است که در پیری شاهد مرگ فرزندان و نوادگان باشد. او بیشترین داغ را در میان تمامی پهلوانان ایران و توران به خود دیده است. چنین مویه می‌کند:

همی گفت کاندر جهان کس ندید — به پیران‌سر این بد که بر من رسید
چـرا بـایدم زنـده بـا پیر سـر — به‌خاک اندر افگنده چندین‌پسر
از آن روزگـــاری کجـــا زاده‌ام — ز خفتـان میـان هـیچ نگشـاده‌ام
به فرجام چندین پسر ز انجمن — ببینم هـمی کشـته در پیش مـن

(ج ۴ / ۱۴۲ ب ۴۳۰ ـ ۴۳۳)

کمتر او را در حال عیش و مستی و راحت دیده‌ایم. نمونهٔ انسانی بردبار و رنج‌کشیده است که در راه کشورش عیش برخود حرام کرده است، چنان که:

فـریبرز گـفت ای سپهدار پیر — همیشه به جنگ اندری نـاگـزیر
ز کـین سیـاوش تـو داری زیـان — دریغـــا ســـواران گودرزیـــان

(همان / ۱۷۷ ب ۹۷۲ ـ ۹۷۳)

فردوسی در خاتمهٔ «بیژن و منیژه» که پس از آن نبرد دوازده رخ قرار دارد می‌گوید «به پیران و گودرز پرداختم» و پیداست که نبرد مذکور را نبرد پیران و گودرز می‌داند. شاعر گودرز را سالاری «شایسته» می‌خواند و از تدبیرهای او سخن می‌گوید:

چو سالار شایسته باشد به جنگ — نـترسد سپـاه از دلاور نـهنگ

(ج ۵ / ۱۰۴ ب ۲۱۸، نیزبنگرید به ۱۰۱ ـ ۱۰۶ ب ۲۷۸ به بعد که تماماً در وصف تدابیر جنگی گودرز است.)

به گمان این نگارنده بهترین نمونه از عملکرد رزمیِ او در نبردی است که نام آن را «زیبد و کنابد» می‌گذاریم. دو لشکر میان دو کوه به گونه‌ای در برابر هم قرارگرفته که پشت هریک به یک کوه است، ایرانیان به زیبد و تورانیان به کنابد. هر طرف منتظر است تا طرف دیگر حمله آرد و از کوه فاصله گیرد تا با اشغال فضای خالی شده حریف را در محاصره آورد. هردو دست دیگری را خوانده‌اند و لذا از جای تکان نمی‌خورند. مخمصهٔ عجیبی است. هفت روز دو سپاه در انتظار شکستن طلسم جنگ است. جوانها به پیرها اعتراض می‌کنند که چرا حمله را آغاز نمی‌کنند. از این سو بیژن جوان پایش روی پا بند نمی‌شود و برگودرز فشار می‌آورد تا حمله را شروع کند (ج ۵ / ۱۰۶ ب ۳۵۹ به بعد)، و جالب توجه است که از آن سو هم هومان پای در یک کفش کرده که پیران حمله آورد. گودرز و پیران برای بیژن و هومان دلیلها می‌آورند ولی طبع جوان با احتیاط و محافظه‌کاری سازگاری ندارد. فردوسی در این جا پختگی سرداران پیر مجرّب را در برابر شتابزدگی دلاوران جوان قرار می‌دهد. هومان پیشگام جنگ می‌شود امّا دلیران ایران گوش به فرمان گودرز دارند. هومان به گودرز طعنه می‌زند به این که ترسوست و او که آرزوی جنگ با پیران را داشته اکنون بیمناک و مستمند در پسِ کوه نشسته! گودرز البته گول نمی‌خورد و در مقابل با تمسخر به هومان می‌گوید که او اکنون می‌تواند برگردد و پیش سپاه توران لاف بزند که کسی یارای آمدن به جنگ او را نداشته است و نامی از این میان برای خود دست و پا کند! اگرچه گودرز عالیترین عملکرد را دارد امّا در چنین موقعیتهایی می‌باید نیروی جوان با آزمودگی پیر درهم آمیزد. بنابراین هنگامی که سرانجام گودرز با رزم بیژن و هومان موافقت می‌کند طلسم نبرد گشوده می‌شود. وقتی پهلوان بزرگ توران برخاک می‌افتد نستیهن قصد شبیخون آوردن بر ایرانیان می‌کند ولی دو بهره از سپاهش کشته می‌شود و خود به دست بیژن از پای درمی‌آید. آنچه گودرز در انتظار آن بود رخ می‌دهد و تورانیان از کوه کنابد فاصله می‌گیرند، و کار به کام ایرانیان می‌شود: محاصره کردن و درهم شکستن مابقی سپاه دشمن (۱۳۴ ـ ۱۳۷ ب ۸۶۱ ـ ۹۱۴). مرحلهٔ بعدی نبرد یکسره عرصه تدبیر گودرز و دستورهای بجایی است که از چپ و راست صادر می‌کند (نک. ۱۷۰ ب ۱۴۹۱ به بعد). پس از نبرد ده تن از یلان ایران با حریفان مستقیم تورانی و به هلاکت رساندن آنان نوبت به شاه جنگ این معرکه میان گودرز و پیران، دو پیر دیر و دو سپهسالار بزرگ، می‌رسد. احساس دوگانهٔ مهر و کین در وجود گودرز نسبت به سپهدار ستایش‌انگیز توران الگویی خاص خود را در شاهنامه پدید می‌آورد. گودرز از پیران می‌خواهد که زنهار بخواهد تا او را نزد کیخسرو ببرد زیرا دریغش می‌آیدکه چنان بزرگمردی کشته شود، امّا

پیران مردانه مرگ را بر زنهارخواهی و اسارت ـ هرچند به اعزاز و اکرام ـ ترجیح می‌دهد. نبرد این دو و گریختن پیران به بالای کوه سخت دیدنی و تصویری است. همچنین است صحنهٔ غریب آخر که آن را تنها در روزگار ارج و اوج بزرگمردیهای کهن می‌توان دید. عجیب آن است که کسی خون خصم را بنوشد و بر روی بمالد ولی همزمان دریغش بیابد جدا کردن سر او. چنین است که در آن روزگار و در وجود امثال گودرز مهر و کین و شفقت و انتقام هر دو ساحتی والا دارد، خوردن خون پیران چکیدهٔ انتقام سیاوش و دهها پسر جوان گودرز و هزاران هم‌میهن اوست و جدا نکردن سر او نماد بزرگ داشتن ارزشهای انسانی. این صحنه را می‌توان این گونه نیز تحلیل کرد که خوردن خون پیران نمادی از بازآمدن خون رفتهٔ سیاوش و نیز بازگشت خون پسران مقتول به تن گودرز پیر است و وقتی چنین شد دیگر چه نیازی به سبعیّتی که نشان نزول آدمی است وجود دارد؟

گیو

او نمونه‌ای از کسانی است که زندگیشان بر هنجاری عادی می‌گذرد امّا در مقطعی از عمر خود با یک جهش و اقدام بزرگ درزمرهٔ برترین چهره‌های انسانی قرار می‌گیرند. گیو اگرچه پهلوانی دلیر و گرامی است امّا عمل قهرمانانهٔ او در جستجو کردن ویافتن کیخسرو در توران و آوردنش بر تخت شاهی ایران است که به او جاودانگی بخشیده است، و این که او نیز در متون زردشتی به صورت یکی از جاودانان درآمده از همین رهگذر است. در ابتدا او نیز نقاط ضعفی درکنار جنبه‌های مثبت از خود نشان می‌دهد: کاوس در حمله به مازندران سبکسرانه به او دستور کشتن مردم عادی از پیر و جوان و زن و مرد و سوختن هرچه آبادی است می‌دهد و گیو هم‌چنان می‌کند:

زن و کودک و مرد بادستوار — نیافت از سر تیغ او زینهار
همی‌کرد غارت‌همی‌سوخت شهر — بپالود برجای تریاک زهر

(نک.ج ۲ / ۸۴ـ۸۵ب ۱۷۱ـ۱۷۳ و ۱۷۶ـ۱۷۷)

شاید هم جوانی و خامی او سبب این اعمال و این اطاعت کورکورانه بوده باشد زیرا بعدها که جهاندیده می‌شود نظیر این سخافتها را از او نمی‌بینیم، مثلاً همین گیو است که در داستان سهراب در برابر کاوس که او را به کشتن رستم امر کرده است نافرمانی می‌کند (ج ۲ / ۱۹۹ ب ۳۷۷). نیز در دشت دغوی (چنان که در قسمت «طوس» ذکر شد) با طوس بر سر تصاحب کنیزک زیبایی که یافته‌اند جدال می‌آغازد (ج ۳ / ۸ ب ۴۲ به بعد). او اهل

مزاح و تفریح هم هست، چنان‌که روزی در حال مستی هوس می‌کند که با دیگر پهلوانان از جمله رستم در نخچیرگاه افراسیاب به شکاری مردانه بپردازند. البته آنقدر هشیاری دارد که وقتی افراسیاب خبر شده و حمله آورده تیغ در سپاه خصم نهد و با رستم دمار از تورانیان برآورند. گیو این افتخار را می‌تواند داشته باشد که هرگز در هیچ حال به دشمن پشت نکرده است.[1] در نبرد با توران به سرکردگی فریبرز، در موقعیت سخت ناگواری که حتی پدرش گودرز با آن همه حمیّت و نام و ننگ برای نخستین بار آهنگ عقب‌نشینی می‌کند با گفتن این سخن (که ضرب‌المثل شده است) پدر را از ارتکاب این ننگ باز می‌دارد:

چو پیش آمد این روزگار درشت　　ترا روی بینند بهتر که پشت

(نک ج ۴ / ۹۶ب ۳۵۲ به بعد)

و امّا درمدت هفت سال آوارگی در خاک خصم ماجراهای فراوان دارد که ذکر آنها در حوصلهٔ این مقال نمی‌گنجد. لحظه لحظهٔ جستجوی کیخسرو در کشور پهناوری که نه کسی و نه جایی را می‌شناسد بسیار رنجبار و مخاطره‌آمیز است. هر زمان ممکن است دریابند که کیست و به چه کار آمده است که در این صورت به دست مأموران افراسیاب که در همه جا حضور دارند کشته خواهد شد و وظیفهٔ خطیرش ناانجام خواهد ماند. بنابراین همه‌کارش سرّی است و به هشیاری بسیار نیاز دارد. ناگزیر است هرکس را که با وی برخورد می‌کند بیگناه یا گناهکار از میان بردارد و دفن کند تا ردّ پایی از او برجای نماند. برای فریفتن ترکان به ترکی سخن می‌گوید تا خود را تورانی وانمود کند. گور می‌خورد و از چرمش برای خود جامه می‌سازد. سرانجام گمشده را می‌یابد و همراه با او و مادرش فرنگیس روی به ایران می‌نهد. آنقدر بلندطبع است که وقتی فرنگیس گنجینهٔ مخفی سیاوش را به او عرضه می‌دارد تنها زره سیاوش را به یادگار برای خود برمی‌دارد. این که او درع سیاوش را می‌پوشد به گمانم نمادی از رسیدن به حدّ بزرگترین مردان روزگار باشد. قهرمانانه‌ترین نبرد گیو هم آن‌جاست که پیران با آگاهی از ماجرای فرارِ این سه تن، دلاورانی چون کلباد، نستیهن و پولاد رابا سیصد سوار به تعقیب آنان می‌فرستد. گیو یک‌تنه و در حالی که کیخسرو را به سبب خطری که ممکن است تهدیدش کند از شرکت در نبرد برحذر داشته است دمار از سپاهیان دشمن برمی‌آورد. بار دیگر که خود پیران به

۱. گیو تنها یک بار وقتی فرود سیاوش اسب او را به تیر زد از وی روی برگرداند. البته فرود را نمی‌توان دشمن انگاشت (نک. ج ۴ / ۵۷).

نبرد آمده باز به تنهایی سپاه وی را در هم می‌شکند، دست پیران را می‌بندد، به توصیهٔ کیخسرو گوشش را به نشانهٔ این سوگند وی که تا رسیدن به خانه دستش را نخواهد گشود با نوک خنجر سوراخ می‌کند و وی را سوار بر اسب روانه می‌سازد. بدین‌سان کیخسرو را می‌آورد تا بر تخت نشیند. کلباد پس از نبرد اول در ضمن بیان هنرنمایی گیو برای پیران حتی او را از رستم پایدارتر می‌داند. اگرچه شاید این سخن از راه مبالغه باشد ولی آنچه به گیو چنین نیرو و شهامتی بخشیده انجام رسالت بزرگ او بوده است:

من آورد رستم بسی دیده‌ام — ز جنگ‌آوران نیز بشنیده‌ام
به زخمش ندیدم چنین پایدار — نه در کوشش و پیچش کارزار

(ج ۳/ ۲۱۵ ب ۳۲۸۹ ــ ۳۲۹۰)

یاری کیخسرو در نبرد را نمی‌پذیرد زیرا منطق او این است که اگر از او گرفته تا پدر و هفتاد و هشت برادرش کسی کم شود در برابر شاهی چون کیخسرو چه اهمیّتی دارد؟

بسی پهلوان است و شاه اندکی — چه باشد چو پیدا نباشد یکی
اگر من شوم کشته دیگر بود — سر تاجور باشد افسر بود

(نک. ج ۳/ ۲۱۸ ب ۳۳۲۲ ــ ۳۳۲۹)

ویژگی دیگری نیز از خود بروز می‌دهد و آن طاقت عجیب او در فقدان خواب و خوراک است. وقتی سه روز تمام بی‌خور وخواب در برابر تورانیان بر روی زین مقاومت می‌کند، دل طوس بر او می‌سوزد و به او می‌گوید:

سه روزست تازین نشان تاختی — به خواب و به خوردن نپرداختی
بیا و بیاسا و چیزی بخور — به آرامش و جامه بنمای سر

(ج ۴/ ۱۴۴ ب ۴۵۲ ــ ۴۵۳)

شاید این استقامت از رهگذر رنجهای هفت‌ساله‌اش در توران برای او حاصل شده باشد.

آنگاه که کیخسرو در پایان پادشاهی حکومت اصفهان را به گودرز می‌سپارد گیو از آن نصیبی ندارد زیرا او نیز چون طوس در میان دمه ناپدید می‌شود یا مطابق متون دینی همراه کیخسرو به گرزمان فرامی‌رود. او به گمان ما از نمونه‌های دگرگونی است، از کسی که روزی فرمان ابلهانه و بیرحمانهٔ کاوس را اجرا می‌کرد و بر سر کنیزی با طوس به نزاع برمی‌خاست، تا مردی مردستان و تکامل‌یافته و درخور جاودانگی.

سهراب

از مقدّمهٔ زیبا و گویای داستان می‌توان به برخی از مهمترین ویژگیهای سهراب پی برد. ترنج و تندباد چیزی بیش از استعاره‌اند، نمادند زیرا مشبّه‌های چندی از آنها حذف شده است. ترنج نارسیده زیباست و خوش آب و رنگ همچون مدلول نام سهراب (سرخ چهره)، لطیف است و با صفا، خام است و تند و تیز، کوتاهی عمر هم که ظاهر است. و تندباد؟ آیا رستم است یا مرگ یا تقدیر یا همهٔ عوامل دخیل در به خاک افتادن؟ به نظر می‌رسد همهٔ اینها یکجا با هم اراده شده‌اند. در هرحال این تندباد هم از گوشه‌ای که معلوم نیست کجاست بر ترنج کال می‌وزد. وقتی شاعر می‌گوید:

به رفتن مگر بهتر آیدش جای　　　چو آرام یابد به دیگر سرای

آشکارا برمی‌آید که روح سرکش و بی‌آرامی چون آنِ سهراب تنها با مرگ آرامش می‌پذیرد، و این حکمت مرگ سهراب است. سهراب نه از آن روحهایی است که در قفس تن جا خوش کنند و در پوست بگنجند، سراسر شور و تندی و حرکت است، منتها در کدام جهت؟ هیچ، سمت و سوی درستی ندارد، برحسب طبع متلاطمش معترض است، امّا به که و چه و چرا؟ به درستی نمی‌داند. تنها شنیده که پدرش چنین و چنان است، و به صِرفِ همین شنیده‌ها و حتی بدون کمترین شناخت ژرفی از پدر باخود سرحساب شده که چنین کسی باید حاکم روی زمین باشد تا چه رسد به ایران، در حالی که این قدر نمی‌داند یا برایش نگفته‌اند که رستم اگر خودش پادشاهی می‌خواست به کف آوردنش برایش آسانترین کار بود و دیگر چه نیازی به دخالت طفلی جهان نادیده و مشتی سپاهیان توری وجود داشت؟ خامی و جهت نایافتگی از این بیشتر نمی‌شود که با نظامی بستیزی که اصلاً نمی‌شناسیش، به قلب سپاه ایران یعنی یاران پدر بزنی و آن را چون گرگی در میان گوسپندان به هم بردری، و حتی درنیابی که چگونه هدفت به عکس جهت خود تبدیل می‌شود و آب به آسیاب دشمن می‌ریزی، چرا؟ چون نیّتت پاک است و هدفت خیر. امّا وسیله چگونه است؟ آیا با هدف همسان است؟ مسلماً نه. وسیلهٔ سهرابِ به کارِ تغییر دادن هیچ یک از واقعیات موجود ــ هرچند بد و ناخواسته هم باشند ــ نمی‌آید بلکه فقط به درد تکوین فاجعه‌ای هولناک از این دست می‌خورد، و سهراب بویی از این مسائل نبرده است، اساساً ذهن پاک و کودکانه‌اش به این چیزها قد نمی‌دهد. مشکل این است که با وجود این ذهن کوچک رشد جسمانی غریبی از مقولهٔ جهش mutation پیدا کرده و همین غرور ناشی از بالیدن سریع (درست همچون پدرش) و زور بازو سبب شده تا جهان

را از چشم زور ببیند و تصور کند که زور بازو در این مجموعهٔ پیچیدهٔ حیات انسانی کارسازترین عامل است. شاید هم با خود فکر کرده که پدری که شایستهٔ سلطنت است در اثر غلبهٔ زور و قدرت دیگران، مثلاً مجموع قدرت دستگاه کاوس، فقط در مرتبهٔ پهلوانی و فرمانبرداری باقی مانده. پس سهراب آمده است تا به او پشت دهد تا بر تخت شاهی صعود کند. پیداست اطلاعاتی که مادر یا هر کس دیگر به او داده‌اند چقدر ناقص بوده، و شاید هم تهمینه‌ای که تنها یک شب با رستم گذرانیده و آگاهیهایش از رستم نیز همه بر مبنای شنیده‌هاست این قدر دربارهٔ شوهر نمی‌دانسته که از نیای رستم تا خود او بارها در ایام فترت یا فتورِ پادشاهی به آسانی می‌توانسته‌اند زمام قدرت را در دست گیرند و گاهی بزرگان مملکت هم همین پیشنهاد را به ایشان کرده‌اند امّا آنان حاضر نشده‌اند سنّت پهلوانی و آئین جوانمردی را بشکنند، و به چه دلایلی رستم ترجیح داده شاه نشان باشد تا شاه. بنابراین اگر نقش تقدیر را هم لحاظ نکنیم، حرکت کردن با چنین اطلاعات محدود و دست و پا شکسته‌ای خود نطفهٔ فاجعه را در خویش دارد. البته فراموش نکنیم که یتیم‌واره‌ای چون سهراب که پدری به خود ندیده طبعاً از آن تربیتهای همه‌جانبه‌ای که رستم بعدها (و شاید هم به جبران آنچه نتوانسته در حق فرزندش بکند) به امثال سیاوش و بهمن داده بی‌بهره بوده و پرورش او بیشتر به عالم جسمانی و سلحشوری ــ آن هم البته به صورت خودساخته ــ محدود می‌شده. پس چگونه می‌توانسته با الفبای سنن پهلوانی و نظام مملکتی و غیره آشنا باشد تا بداند که امور مملکت بر چه هنجاری می‌گردد؟ او به نظر می‌رسد حتی آداب اولیهٔ نشست و برخاست و برخورد با دیگران را هم به درستی نیاموخته وگرنه رفتارهایی چنین بی‌پروا و گستاخانه با دیگران که برخاسته از روح زورمداری و روحیهٔ تهاجمیِ این نوجوان پاکدل است نمی‌داشت. دنیای او عمدتاً محدود به معاشرت و بازی با همسالان درکوچه و محلّه است، همسالانی که او می‌خواهد با اقدامات بزرگش اسم و آوازه‌ای در میانشان به کف آورد، همانها که او حتی در دم مرگ به آنان می‌اندیشد:

به بازی بگویند همسال من   به خاک اندر آمد چنین یال من

(ج ۲/۲۳۷ب ۸۹۴)

غرور و صفای کودکانه رابنگریم، او همچون کودکان کوی و برزن عار دارد از این که «بچّه‌محل‌هایش» (به قول بچگان) بگویند که «سهراب با آن همه زور خورده است»! به راستی که جای گریستن است (و چقدر فردوسی خوب عالم کودکانه را می‌شناخته و با بهره‌گیری از این شناخت عالی‌ترین تأثیر را از طریق دیالوگهای مناسب اشخاص پدید

آورده است).

باری، سهراب از سلالهٔ ایرجی و سیاووشی است وهم سرنوشت اینان، با این فرق که ایرج و سیاوش تیزی و حرارت و صولت و سورت سهراب را ندارند، و هردو عالی‌ترین تربیتهای ممکن را به دست فریدون و رستم یافته‌اند.

همه چیز زندگی و داستان سهراب با سرعتی آذرخش‌گون روی می‌دهد. حتی پیش از آن، تمام وقایع منجر به زادن او با شتابی همچون آنچه در عالم خواب می‌گذرد تکوین می‌یابد: از افتادن گذار رستم به کاخ شاه سمنگان و میهمان شدنش، اظهار عشق تهمینه، افتادن مهر او در دل رستم، عقد بستن در نیم‌شبان و دیگر مراسم زفاف و حجله‌گیر شدن نطفهٔ سهراب تا رفتن رستم از نزد تهمینه برای همیشه، همه و همه در ظرف یک شب. عجیب است ولی وقتی عجیب‌تر می‌شود که وقایع آتی هم با همان شتاب ادامه می‌یابد: زادن و رشد حیرت‌انگیز و رستم‌گونهٔ سهراب و سلاح برگرفتنش در کودکی تا عازم ایران شدنش و دیگر رویدادهای داستان و کشته شدنش، و بعد هم حتی از یاد رفتنش! رستم (تا آن جا که این نگارنده به یاد دارد) پس از این واقعه هیچ یادی از سهراب نمی‌کند بجز در یکی دو مورد از جمله داستان رستم و اسفندیار که در برابر یل جوان می‌گوید که حتی فرزندی چون سهراب را در پای وظایفش نسبت به شاه و کشور قربانی کرده است: «که گردی چو سهراب هرگز نبود...» (ج ۶ / ۲۵۸ ب ۶۷۱). این در حالی است که داغ سیاوش همیشه در دل رستم زنده است، و این شاید طبیعی هم باشد، چون با سیاوش مأنوس بوده و حال آن که جز این که نطفهٔ سهراب از پشت او افتاده پیوندی با او نداشته است.

سهراب با همهٔ خردی سخت بلندپرواز است، حتی بیش از پدر. آرمانش به این که کاوس را از تخت فروافگند و پدر را برجایش بنشاند این را می‌گوید. چنین روح سرکشی را چه چیزی جز تجربهٔ بی‌بازگشت مرگ می‌تواند آرام کند؟ تیزی و جوش و خروش او و نیروی حیرت‌انگیزش فرصت به خصم خونی ایرانیان افراسیاب می‌دهد تا سهراب را با وعدهٔ نشاندن بر تخت پادشاهی بفریبد: تو تخت ایران را به چنگ آور، ایران وسمنگان و توران هم که یکی است و فاصلهٔ چندانی میانشان نیست: «تو بر تخت بنشین و برنه کلاه»، البته وقتی شاه ایران به دست سهراب برافتاد کشتن سهراب هم به سادگی و با یک شبیخون به هنگام خواب دست خواهد داد. پیداست وقتی چنین قصد موذیانه‌ای در پس حملهٔ سهراب نهفته باشد دخالت رستم با آن همه محنتهایی که برای کشور و شاه کشیده است به خوبی توجیه می‌شود. سپاهی از توران به همراه دو یار همیشگی افراسیاب، هومان و بارمان، در اختیار سهراب و مآلاً در خدمت اهداف افراسیاب قرار می‌گیرد وهمه

چیز آماده است. حمله به دژ سپید یکی از قرارگاههای مرزی ایران آغاز می‌شود.

حرکات سهراب در نبرد هم به رستم می‌ماند. هجیر نگهبان دژ سپید را به نیزه از زین برمی‌دارد (۱۸۴ ب ۱۸۹ ــ ۱۹۰) امّا با ساده‌دلی از او درمی‌گذرد مشروط بر آن که ایرانیان (رستم) را به او بشناساند. همچون رستم: دو بازو به کردار ران هیون / برش چون برِ پیل و چهره چو خون (۲۰۸ ب ۴۸۹)، کمندش هم شست خم است (۲۱۱ ب ۵۳۰).

ماجرای گردآفرید به صورت یک اپیزود کوتاه لطیف پدید می‌آید. این دختر زیبا و شیردل وقتی پس از جنگی مردانه هویتش بر سهراب فاش می‌شود از در فریب درمی‌آید زیرا وی را بر خود شیفته دیده است. سهراب که تنها بلوغ جسمی دارد چون همگنانش زود به دام اشتیاق می‌افتد. گردآفرید از آنهاست که به اصطلاح صد مرد را به لب چشمه می‌برند و تشنه برمی‌گردانند. به سهراب می‌گوید: برای تو زشت است که سپاه بداند که هماورد تو زنی بیش نبوده، پس بهتر است نهانی با هم بسازیم، و به او وعده می‌دهد که دژ را به او سپارد، امّا وقتی سهراب را به جلوی دژ می‌کشاند به درون دژ می‌رود و با تمسخر وی را دست به سر می‌کند. سهراب خام که خود را ترک می‌پندارد چاره‌ایی جز این ندارد که بر در دژ حیران گوش به تسخر و تهدید دختر از درون دژ بدهد. او نه تنها از دختر فریب‌خورده بلکه حتی فکر نمی‌کند که ممکن است گردآفرید از کشاندن او به پای دژ مقاصد دیگری داشته باشد مثل تلف کردن وقت تا شب در رسد و با استفاده از این فرصت ایرانیان را از حملهٔ سهراب به دژ مرزی آگاه کنند. گژدهم نامه به کاوس می‌نویسد و او را از ماجرا آگاه می‌کند و نیز شبانه دژ را تخلیه می‌کنند تا دست سهراب خالی بماند. همین ایجاد تأخیر در عملیات سهراب و آگاه شدن ایرانیان پیداست تا چه حدّ به زیان اوست امّا او کماکان از قضایا بی‌خبر. دلاوری او از زبان گژدهم در نامه به کاوس چنین توصیف می‌شود:

سواران ترکان بسی دیده‌ام　　　عنان پیچ زین‌گونه نشنیده‌ام...
برآن کوه بخشایش آرد زمین　　　که او اسپ تازد برو روز کین

(نک ۱۹۱ ب ۲۷۸ به بعد)

ولی دریغا از این دلاوری که با خردمندی همراه نیست.

به رستم خبرداده‌اند که سهراب:

همی می خورد با لب شیربوی　　　شود بی‌گمان زود پرخاشجوی

(۱۹۷ب۲۳۳)

صفت «پرخاشجویی» همراه با می‌خوردنِ بچه‌ای که پدر هم بالای سرش نیست درخور

تأمل است و گوشه‌ای از چهرهٔ سهراب رانشان می‌دهد. وقتی سپاه عظیم کاوس را می‌بیند، در حالی که هومان دلش پربیم شده، سهراب از روی خونسردی، غرور و اطمینان به نیروی خویش خم به ابرو نمی‌آورد. وقتی دلاوری میدان‌دیده چون هومان به بیم می‌افتد این بی‌اعتنایی سهراب را باید به حساب بی‌تجربگی‌اش گذارد:

به تنگی نداد ایچ سهراب دل　　فرود آمد از باره شاداب دل
یکی جام می خواست از میگسار　　نکرد ایچ رنجه دل از کارزار

(۲۰۷ ب ۴۷۴ــ۴۷۵)

و امّا طرح داستان چنین است که رستم و سهراب بارها به نوعی گواهی دادن دل همراه با تردید دربارهٔ همدیگر رسیده‌اند. برای نمونه: تعلل چهار روزهٔ رستم از رفتن به امر کاوس نزد او و این که برای نخستین بار در زندگی‌اش حاضریراقی در اجرای فرمان شاه از خود نشان نداده، اظهار این که پسری از تهمینه دارد باز برای اولین بار (۱۹۶ ب ۳۴۶ به بعد)، سپس درگزارش مشاهدهٔ خود از سهراب که برای نخستین بار چشمش به روی او افتاده: «تو گویی که سام سوار است و بس» (۲۱۱ ب ۵۲۴)؛ و از جانب سهراب، هنگامی که به همراه هجیر خیمه‌های سران سپاه ایران را می‌نگرد و چند بار سخن را به رستم می‌کشاند چون فکر او هر بار دوری می‌خورد و به روی رستم باز می‌آید، که هجیر هربار دروغی برهم می‌کند با این اندیشه که مبادا سهراب قصد بدی به پشت و پناه سپاه ایران داشته باشد و این که اگر خود او نهایتاً به دست سهراب کشته شود بهتر از قتل رستم، گودرز و هفتاد پور گزین اوست. به هرحال این بهترین فرصت شناسایی است که از کف می‌رود (۲۱۴ ب ۵۶۷ به بعد). البته ازنظر هنر و تأثیر داستانی و محتوای داستان پیداست که سرمویی میان تبدیل شدن این داستان سخت ژرف و تأمل‌انگیز به یک داستان ملودراماتیک خوش‌عاقبت و بیمزه و لاجرم بی‌تأثیر فاصله است! فردوسی می‌گوید: «نبشته به سر بر دگرگونه بود».

سهراب با همهٔ تیزی و جوش و خروش دلرحم به نظر می‌آید. وقتی هم که به اصطلاح شستش خبردار شده که هجیر کاسه‌ای زیر نیمکاسه دارد و دروغ می‌گوید به جای این که به تهدید قبلی‌اش مبنی بر کشتن او در صورت دروغ گفتن عمل کند تنها به یک ضربت پشت دست اکتفا می‌کند (۲۱۹ ب ۶۴۰). بارها از صفت تندی و تیزی کودکانهٔ او سخن رفته است، ازجمله : «زتندی به جوش آمدش خون به رگ» (۲۲۰ ب ۶۴۲) یا:

از آن پس خروشید سهراب گرد　　همی شاه کاوس را برشمرد

(همانجا، ب ۶۴۸)

که «برشمردن» به معنای دشنام یا بدگفتن پیاپی است که کاملاً با طبع و تربیت سهراب سازگار است. از وقتی که راهنمایش از سوی مادر، ژنده رزم، کشته شده (به ضربت مشت رستم) با خود سوگند خورده که یک نیزه‌دار از ایران را هم زنده نگذارد و کاوس را نیز بردار کشد! (ب ۶۵۲ ـ ۶۵۳). هنگامی که با نیروی تخریبی و رزمی‌اش یک سوم خیمه‌های سران ایران را از جای برکنده و سپاه را رَم داده و کسی را یارای رویارویی با او نیست، هنگام یاری خواستن کاوس از رستم است، درست مثل همیشه که او آخرین امید در وقت شکست و تنگ است. رستم وقتی تب و تاب و هول و ولای پهلوانان بزرگ را می‌بیند و غوغای گیرودار را می‌شنود باور نمی‌کند که یک تن چنین کرده باشد:

به دل گفت کاین کار آهرمن است نه این رستخیزازپی یک تن است!

آنگاه که رستم به او پیشنهاد نبرد تن به تن می‌کند حرکات و ذوق‌زدگی کودکانه و سرمستی و بیباکی غافلانه‌اش را بنگرید:

بمالید سهراب کف را به کف به آوردگه رفت از پیش صف
به‌رستم چنین گفت کاندرگذشت زمن جنگ و پیکار سوی توگشت

(۲۲۲ب ۶۷۷ـ۶۷۸)

این گفتگو که در آن سهراب به رستم می‌گوید «من ایدون گمانم که تو رستمی» ظاهراً نشان می‌دهد که دست کم بخشی از شادی سهراب از این است که شاید این نبرد راهی به آشنایی ببرد. در ضمن این جاست که پهلو پیر نادانسته در تکوین فاجعه سهیم می‌شود زیرا هویت خود را صریحاً انکار می‌کند و سهراب را نومید برجای می‌گذارد، و بدین‌سان نام‌پوشی کامل می‌گردد. داوری فردوسی هم با درد و دریغ است از این که چرا حتی یکی از این دو چهرهٔ خود را نشان نداده، و شگفتی از این که ستوران هم بچهٔ خود را باز می‌شناسند ولی انسان در اثر آزمندی و برتری‌جویی از حیوان نیز فروتر می‌آید! (۲۲۴ ب ۷۰۵ ـ ۷۰۸).

سهراب وقتی رستم را با گرز به درد می‌افگند، هم از سادگی و هم بر حسب قانون طبیعت فکر می‌کند که غلبه با نیروی جوان است. آن گاه رجز می‌خواند و رستم را پیر خرف و رخش را خر می‌نامد. آنگاه هم که نبرد این دو به جایی نمی‌رسد چون پلنگی بر لشکر کاوس می‌زند، و چنان شاداب که گویی در حال شکار است. همین سبب می‌شود که رستم به این فکر بیفتد که ممکن است کاوس صدمه بخورد. سهراب را از کشتار سپاه ایران ملامت می‌کند، و سهراب متقابلاً تقصیر را برگردن حریف می‌اندازد زیرا او هم بر ترکان تاخته است، و بدین‌سان داستان یک مرحله به اوج نزدیک می‌شود. امّا باز لحن

سهراب به گونهٔ غریبی نرم است:

تو آهنگ کردی بدیشان نخست　　　کسی با تو پیکار و کینه نجست

(۲۲۶ ب ۷۴۱)

و نزد هومان از این که رستم نتوانسته کسی از تورانیان را بکشد و در عوضْ او بسی از سپاه ایران راهلاک کرده این‌گونه می‌لافد:

چنین گفت سهراب کو زین سپاه　　　نکـرد از دلیـران کسـی را تبـاه

از ایــرانیــان مـن بسـی کشـته‌ام　　　زمین را به خون و گل آغشـته‌ام

(۲۲۷ ب ۷۵۶ـ۷۵۷)

ملاحظه می‌فرمایید که طرح داستان چنین است که سهراب هم از آغاز داستان مهاجم باشد و هم در این جا با کشتار ایرانیان تمهید مقدّمه‌ای برای کیفر دیدن او بشود. به هر حال در این واقعه نیز همچون بسی داستانهای دیگر سبب مشخصی باید برای شکست یا مرگ کسی وجود داشته باشد. داستان سنجیده آن است کـه حـرکتش از آغـاز بـه سـمت گرهگشایی آرام و منطقی و کوچکترین اجزای آن نیز بهره‌ور ازعلّت و انگیزه باشد. لحن رستم نیز در برابر لحن همیشه کودکانهٔ سهراب سنگین و متین و بهره‌ور از پشتوانه‌ای بزرگ از تجربه است:

برین‌دشت هم‌دار و هم‌منبرست　　　که روشن جهان زیرتیغ اندرست

گر ایدون که شمشیر با بوی شیر　　　چنین آشنا شد تـو هـرگز مـمیر

(۲۲۶ ب ۴۷۳ـ۴۷۴)

که پیشاپیش خبر از غلبهٔ تجربهٔ پیرانه می‌دهد و طنزی عجیب در خود دارد: اگر وضع به همین منوال پیش رود و کودک نارسیده‌ای بتواند این‌گونه تاخت و تاز کند بی‌مرگ خواهد بود، امّا خود کلام می‌رساند که چنین آمیزشی میان بوی شیر و برق تیغ امری گذرا و بی‌سرانجام است. رستم برای دفع شرّ از شاه و سپاه تصمیم می‌گیرد که با سهراب به کُشتی درآویزد. باقی ماجرا هم معروف همگان است.

سهراب در روز قبل از مرگ چنان به شکار و تفریح می‌پردازد که گویی اتّفاقی نیفتاده. حالت تاخت و تاز او سخت تصویری است، امّا ایهام «گور» گویی می‌خواهد بگوید که تاخت و شتاب او به سمت مرگ است:

گـــرازان و بــر گــور نعره‌زنـان　　　سمندش جهان و جهان را کنـان

(۲۳۶ ب ۸۷۹)

در برابر، این رستم است که حرکات سهراب را به قصد یافتن راه غلبه بر او مرور و در آنها

تأمل می‌کند:

همی ماند رستم ازو در شگفت ز پیگـارش انـدازهـا بـرگرفت

(ب ۸۸۰)

اندیشه سهراب را راحت نمی‌گذارد. به هومان متوسّل می‌شود و از شباهت عجیب رستم با خود می‌گوید تا آن حدّ که «تو گوئی که داننده بر زد رسن» امّا این بار نوبت هومان است که با مرد رندی او را بفریبد زیرا بیم دارد که با شناسایی آن دو یل تیر افراسیاب و تورانیان به سنگ بخورد. انکار می‌کند که او رستم نیست:

بدین‌رخش ماندهمی رخش‌اوی ولیکن نـدارد پـی و پـخش اوی

(۲۳۲ب ۸۳۵)

صبح روز نبرد وقتی به رستم می‌رسد چنان با او حال و احوال و خوش و بش می‌کند که پنداری فضای جنگ و کین را پاک از یاد برده است: که شب چون بدت روز چون خاستی؟ و به او پیشنهاد صلح می‌دهد: دل از جنگ جستن پشیمان کنیم، و: همان تاکسی دیگر آید به رزم، و: دل من همی بر تو مهر آورد (۲۳۲ ـ ۲۳۳ ب ۸۲۹ ـ ۸۳۶). امّا این بار رستم است که گویی قضا او را به جنگ برمی‌انگیزد و مایهٔ هرچه انعطاف است از او می‌ستاند. صمیمیت سهراب را حمل بر فریب می‌کند:

ز کشتی گرفتن سخن بود دوش نگیرم فریب تو زیـن‌در مکـوش

البته شاید اگر سهراب گفته بود که یکسره دست از جنگ برخواهد داشت رستم این قدر خشکی به خرج نمی‌داد ولی او فقط قصد یکسو نهادن رزم با رستم را داشته و با سپاه ایران همچنان برسر جنگ است، چیزی که رستم نمی‌تواند بپذیرد. و سرانجام رستم دست به فریب او می‌یازد، یعنی در نهایتْ فریب خود. می‌بینیم که این نوجوان پاکدل را همه فریب داده‌اند: افراسیاب، گردآفرید، گژدهم، هجیر، هومان و رستم! فردوسی در تحقق فاجعه به ایجاز سه چیز را دخیل می‌داند: ساده‌دلی، حکم قضا و جوانمردی (۲۳۵ ب ۸۶۰). وقتی دو یل به کشتی گرفتن روی می‌نهند توصیف شاعر در این بیت:

بـبستند بـر سـنگ اسپ نـبرد بـرفتند هـردو روان پـر ز گـرد

گویاست، چه به جای جامه «روان» آن دو «پر ز گرد» است، و این بیانگر کدورتی است که از عدم شناسایی هویت و بیهودگی کوششهایشان در این راه و نیز از بدکرداری تقدیر بر ضمیرشان نشسته است.

سهراب در دم مرگ هم همان طفل ساده است و این که هنوز در عالم خویش به فکر بازی و همبازیان است نشان می‌دهد که ضربهٔ مرگ نیز چشم او را بر حقایق نگشوده (بر

عکسِ اسفندیار) زیرا سنّ و سال او چنین اقتضایی ندارد. با همان لحن بچگانه به رستم می‌گوید: بکشتی مرا خیره بر بدخوی، درست مثل کودکی که به بزرگسالی بگوید «بد اخلاق!» امّا چون هنوز طبعِ مغرورش با گریستن میانه‌ای ندارد رستم را هم از آن منع می‌کند. باز جوانمردی جبلّی را از یاد نمی‌برد و از رستم می‌خواهد به گروه تورانیان همراه او که گناهی ندارند (اگرچه هومان و بارمان چنین نیستند) کاری نداشته باشد.

و امّا کیکاوس با قضیهٔ نوشدارو نقشی فرعی در داستان می‌یابد. در برابر آن همه جوش و جلا وهول و ولای رستم به خاطر او که حتی فرزند را هم بالای صیانت از او نهاد و در شب آخرین مبارزه با سهراب در پیغام وصیت به زال وی را به حمایت از شاه سفارش کرد (۲۳۱ ب ۸۰۷ ـ ۸۰۸) کاوس خساست طبع خود را با ندادن نوشدارو نشان داد تا مبادا اگر سهراب زنده بماند با هم پشتی پدر حکومت وی را تهدید کند، که به فحوای سوابق رستم فکری پوچ است. به خاطر آوریم مزدک را که در عصر قباد ساسانی آرمان مساوات‌خواهی داشت و اتفاقاً مثالی که برای اثبات عقیده مذکور برای قباد ذکر کرد در مورد همین نوشدارو بود. وی از شاه پرسید: اگر کسی بیست درم سنگ نوشدارو داشته باشد ولی به شخص مارگزیده ندهد و او بمیرد سزای چنین کسی چیست؟ و قباد بلافاصله گفت: مرگ! (نک. ج ۸ / ۴۲ ب ۲۱۷ ـ ۲۲۴). با این وصف اگر کاوس در این قضیه کشتنی نباشد دست کم گناهکار و ناجوانمرد است. امّا سؤالی که می‌توان از نظر نقش داستانی این قسمت کرد این است: آیا این قسمت (خواه دراصل بوده باشد و خواه آن را بعدها بر داستان افزوده باشند) از آن جهت در داستان درج نشده که با شریک شدن کاوس در مرگ سهراب دست کم اندکی از خشم خواننده نسبت به رستمِ همیشه محبوب کاسته شود؟

در هر حال مرگ سهراب کرشمه‌ای است از آنچه «تقدیر» خوانده می‌شود و ورای طور فهم بشر است، اگرچه وقتی کلّ آن را تجزیه کنیم عملکرد انسانها اگر نه تمام دست‌کم بخش عمده‌ای از آن را تشکیل می‌دهد، چنان‌که در تحلیل داستان گفته شد.

و امّا در باب تأثیر این اپیزود باید گفت علاوه بر تمامی جنبه‌های تأمل‌انگیز و اندیشیدنی آن، این غمنامه را باید بوتهٔ گداز رستم در گذار تجارب او و همچنین محک امتحانی خواند که گوشه‌هایی از تیپ رستم و کاوس را باز می‌تاباند و نیز دو تیپ جدید یعنی سهراب و تهمینه را بر دیگر اشخاص منظومهٔ فردوسی می‌افزاید.

همچنین دربارهٔ عملکرد رستم در کشتن پسر تاکنون بسیار سخن گفته شده، ما هم نظر خود را به اجمال عرض می‌کنیم.

پیداست که حیله و حرکت رستم به هنگام زمین خوردن در نظر خوانندهٔ عاطفی پست و سنگدلانه جلوه می‌کند، امّا اگرچه او برخوردی خشن با سهراب فرو افتاده دارد، نباید در داوری شتاب کرد. خود را به جای او، و البته در شرایط او و عصر وی، قرار دهیم و آنگاه نتیجه بگیریم. سهراب با هر امّا و اگری که بکنیم در هرحال در آن لحظه دشمن انگاشته می‌شود. در جامهٔ ترکان افراسیابی و به همراهی هومان و بارمان تورانی آمده، آن همه کشتار از ایرانیان کرده، قصد واژگونی حکومت و برهم زدن اوضاع ایران را داشته و بدین‌سان گوهرهٔ پادشاهی را که گوهرهٔ پهلوانی هم وابسته و ملزوم آن به شمار می‌آید تهدید کرده است. از سوی دیگر رستمی که همواره جان بر سر مصالح مملکت خویش می‌نهاده، رستمی که تاکنون کسی بر او چیره نشده، اکنون مغلوب جوانی ترک انگاشته شده، و در چنین وضعی مردم و سپاهی که همیشه در سختیها چشم به او داشته‌اند توقّع اقدام و ایستادگی و دفع دشمن از وی دارند. حال اگر سستی و فتوری در او پدید آید نه تنها ایرانیان که انسانیت لکه‌دار خواهد شد. وانگهی جان عزیز است، و مگر قرار بود رستم از این غریزهٔ عمومی همهٔ جانداران برکنار باشد و به خنجر سهراب گردن نهد؟ مگر نه این است که در چنگال دشمن هر حیلتی موجّه و مجاز است؟ اگر به نام و ننگ بیندیشیم مرگ رستم آن هم به خواری خوار و به دست جوانکی نوروزگار چه نامی برای او باقی می‌گذارد؟ به گمان ما وقتی فردوسی در آخر داستان می‌گوید: دل نازک از رستم آید به خشم، آیا به این صفت «نازک» نظر ویژه‌ای ندارد؟ آیا نمی‌خواهد دلهای نازک را در برابر ذهنهای منطقی قرار دهد و بگوید که این آدمهای عاطفی هستند که وقتی از دیدِ عواطف رقیق به ماجرا می‌نگرند به خشم می‌آیند ولی مگر عواطف تنها بُعد وجود انسان است؟ و آیا نه این است که در هرگونه داوری ژرفی کار عمدتاً به دست تأمل و تفکر و استدلال نیرومند است؟ هرچند سقراط در *اوتیفرون* به ما می‌آموزد که در حادثات بزرگ (که داستان رستم و سهراب از همین دست است) تنهابه استدلال خشک درنیاویزیم و عواطف انسانی را نیز ملحوظ بداریم. درک ویژگیهای شخصیتی هرکس در غیاب یکی از این دو بُعد ناقص خواهد بود. بی‌تردید تأمل‌انگیزیِ این‌گونه داستانها هم در همین گره کوری است که از مزج معیارهای احساسی و عقلی ناشی شده است.

ما این داستان را مشمول تراژدی به مفهوم جامع کلمه نمی‌دانیم زیرا در تراژدی واقعی انسان در مخمصه‌ای بزرگ و چه بسا در کار انتخاب میان دو شرّ، البته با شناخت اطراف و جوانب مسئله، است، یعنی آنچه در «رستم و اسفندیار» به قوت وجود دارد، چه تبعات هر یک از دو طرف مسئلهٔ شرّ بر قهرمانان آشکار است، و حال آن‌که داستان حاضر مبتنی

بر پوشیدن نام و هویّت است و همین تا حدودی قهرمان را از مسئولیت کامل در انتخاب معذور می‌دارد. امّا می‌توان گفت که فقط جدال درونی رستم و سهراب میان مهر و کین تا اندازه‌ای به مخمصهٔ تراژیک نزدیک می‌شود لیکن پوشیدگی هویت آن را در سایه قرار می‌دهد. آنچه در این میان تراژیک است تنها وضع خواننده‌ای است که درکشاکش انتخاب میان دو چهره‌ای که هر دو را دوست می‌دارد و یا در جدال بین عقل و عاطفه درمانده است. البته شاعرْ خود در همان آغاز داستان به ما حالی کرده که کاوش در راز مرگ و نقش تقدیر راه به هیچ دهی نخواهد بود.

تأثیرات داستان فرود بر داستان سهراب

در قسمت مربوط به رستم دربارهٔ الگوگیری برخی از داستانهای مربوط به رستم و خاندانش از داستانهای برخاسته از مناطق شمالشرقی ایران (داستانهای پارتی = پیکرهٔ اصلی و نخستینهٔ حماسهٔ ایرانی) بحث کردیم و گفتیم که غرض از آن همانا وارد کردن خاندان پهلوانان جنوب شرقی واستوار ساختن ریشهٔ آنان در حماسهٔ ملی بوده است، و در ضمن اشاره به تأثیرگیری داستان سهراب از آنِ فرود ارائهٔ شواهد را به مبحث حاضر موکول کردیم. شباهتهایی که به‌گمان نگارنده بیانگر الگوگیری داستان سهراب از فرود است از این قرار است:

۱. هر دو داستان غمنامه‌ای سخت دردانگیزند و پهلوان جوان و دوست داشتنی در هر دو کشته می‌شود.

۲. هر دو داستان عرصهٔ رویارویی پهلوان پیر (رستم، طوس) با پهلوان جوان است، طرف کُشنده پیر است. اگرچه رستم به دست خود سهراب را می‌کشد ولی طوس به‌کمک پهلوانانش یعنی بیژن و رهّام، و البته خود طوس قاتل اصلی است.

۳. هر دو داستان در بیان چیرگی تقدیر بر کوشش شدید قهرمان در جهت برگرداندن مسیر آن است، البته تقدیری که سهم انسان در تکوین آن و چگونگی عملکردش به هیچ روی کوچک نیست.

۴. هر دو داستان بر مبنای عدم تمیز خودی از بیگانه قرار دارد.

۵. در هر دو، طرف جوانْ ترک انگاشته می‌شود.

۶. در هر دو از الگوی نام‌پوشی استفاده شده است. در داستان سهراب دو طرف تا هنگام تکوین فاجعه نام خود را بر یکدیگر فاش نمی‌کنند، و در داستان فرود نیز نخست

او نام خود را نمی‌گوید و فقط هویت خویش را برای بهرام گودرز که به عنوان فرستادهٔ طوس نزد وی رفته و این دو باهم دوست شده‌اند افشا می‌کند. طوس اگرچه بهرام در بازگشت هویّت فرود را بر او آشکار می‌سازد همچنان اصرار دارد که پسر سیاوش را «یکی ترک‌زاده چو زاغ سیاه» بخواند (نک ج ۴ / ۴۸ ب ۶۲۵ ـ ۶۳۱). همچنین در هر دو داستان نام‌پوشی از طرف کُشنده صورت می‌گیرد و تکاپوی نام‌شناسی از سوی کشته‌شونده.

۷. هر دو جوان نیّتی نیکو دارند: سهراب می‌خواهد با به زیر آوردن کاوس از تخت پدرش را به جای او به پادشاهی بنشاند؛ فرود هم می‌خواهد به سپاه خودی بپیوندد و در پیشاپیش آن به خونخواهی پدر از افراسیاب بشتابد. امّا هر دو برای تحقق هدف خود وسیلهٔ نامناسب اختیار می‌کنند.

۸. آنچه در این میان اهمیت بسیار دارد شباهت شگفت‌آور سنخ شخصیتیِ دو دلاور جوان است: هر دو ساده دل و خوشباور و در عین حال تند و تیز، سرکش و پرخاشگرند، از فرط نیرومندی و دلیری خرد را خوار می‌گیرند، بر فراز قلّهٔ خیالْ بی‌اعتنا به واقعیّات موجود ایستاده‌اند و ابداً به چیزی از قبیل تقدیر وکلاً نیروهای برون وجود آدمی نمی‌اندیشند (البته خوی جوان تا حدودی چنین اقتضا می‌کند)، حتی شیوهٔ سخن‌گفتن این دو مانند یکدیگر است، تند، صریح و با صفایی کودکانه، هر دو از موفقیتهای اولیه سخت مغرور می‌شوند و...

۹. هر دو جوان مادری مهربان و رنج کشیده دارند: تهمینه که جز یک شب زندگی با رستم بقیهٔ عمر در رنج بزرگ کردن طفل یتیم‌واره بوده، و جریره که او نیز جز برههٔ کوتاه برخورداری از زندگی زناشویی درست هم سرنوشت تهمینه بوده است، همچنین هر دو پسران را به پیوستن به پدر ترغیب می‌کنند. سرانجام هر دو نیز دردناک است: تهمینه باید به درد جوانمرگیِ تنها فرزند که خود بدتر از مرگ است بسازد، و جریره که چون با مرگ شوهر و پسر هیچ کورسوی امیدی از هیچ سو ندارد خود را بر روی جسد فرزند می‌کشد.

۱۰. هر دو جوان راهنمایی دارند که اتفاقاً مادر به همراه پسر روانه کرده تا در مورد سهراب پدر را و در مورد فرود سپاه پدر را به جوان بشناساند: به ترتیب ژنده رزم که از قضای روزگار به دست رستم کشته می‌شود، و تخوار که با راهنماییهای نادرست و ابلهانه به تکوین فاجعه کمک می‌کند.

۱۱. مادر هر دو جوان هم انیرانی‌اند: تهمینه سمنگانی و جریره تورانی.

۱۲. هر دو جوان در آغازکردن درگیری پیشقدم‌اند: سهراب چون گرگی درمیان گلّه به

سپاه ایران می‌زند و همین طاقت رستم را طاق می‌کند، فرود هم ابتدا ریونیز داماد طوس و سپس زرسپ پسر او را می‌کشد وبا کشتن اسب طوس وی را تحقیر می‌کند. همین وقایع در طرح هر دو داستانْ توجیه‌کنندهٔ سرانجام دردناک دو جوان است.

۱۳ . حریفان پیر هر دو پهلوان بدخویی و تندی از خود نشان می‌دهند و در قتل جوان شتاب می‌ورزند، که همین نیز مایهٔ پشیمانی آنهاست.

۱۴ . هجیر، کوتوال دژ سپید، از افشای هویت رستم برای سهراب خودداری می‌کند، و تخوار نیز نه تنها توصیه‌های ابلهانه به فرود می‌کند بلکه سخنان ضدّ و نقیض به او می‌گوید و به قول فردوسی: سخن هرچ از پیش بایست گفت / نگفت و همی داشت اندر نهفت (نک. ج ۵ / ۵۳ ب ۷۰۴ به بعد) و فردوسی او را «بیمایه دستور ناکاردان» می‌خواند (ب ۷۰۶). البته با این فرق که هجیر چون او ابله نیست و انگیزهٔ میهن‌دوستی دارد زیرا می‌ترسد به رستم صدمه‌ای برسد.

همچنین در باب مکان و فضا و بسیاری از جزئیات همانندیهای فراوان میان دو داستان دیده می‌شود، برای نمونه:

۱۵ . در هر دو داستان دژی وجود دارد: سهراب دژ سپید را تصرّف می‌کند، و فرود با کسانش در دژ سَپَدکوه به سر می‌برد.

۱۶ . سهراب و فرود هر دو همراه راهنمایشان هجیر و تخوار از بالای بلندی اردوی ایرانیان را که در پای کوه است نظاره می‌کنند.

۱۷ . هر دو راهنما از همان بالا خیمه‌های سران ایران را به پهلوان جوان نشان می‌دهند. جالب توجّه این که در هر دو موردْ نشان هر یک از سران از روی نقش درفش او گفته می‌شود.

۱۸ . سهراب بازوبندی به عنوان نشان دارد، و فرود خالی سیاه که نشان خاندانی است بر بازو. البته هیچ یک از دو نشان در داستان فایده‌ای نمی‌بخشد.

یکی از دلایل این امر که چرا داستان سهراب را متأثر از فرود دانسته‌ایم نه برعکس، چنان که پیشتر اشاره شد قدمت داستان فرود به عنوان جزئی از پیکرهٔ نخستینهٔ حماسهٔ ملی ایران است زیرا داستانهای کیانیان قدیمترین بخش آن‌اند. البته توجه داشته باشیم که داستان سهراب و به طور کلّی داستانهای جنوب شرقی نیز از قدمت برخوردارند، امّا ظاهر آن است که داستان فرود جزو ساختار کهن حماسهٔ ایران است و حال آن که داستانهای مربوط به خاندان رستم بعداً در آن نفوذ و جای استوار کرده است. همچنین داستان فرود در خود شاهنامه نیز ریشهٔ استوارتری دارد چنان که دنبالهٔ داستانهای قبلی

است. کینهٔ طوس از خاندان فرود نیز دیرینه است و چنان که می‌دانیم به ماجرای انتخاب کیخسرو به جای کاوس مربوط می‌شود. در برابر، تصادفی و ناگهانی بودن ماجرای رستم و تهمینه و سرعت صاعقه‌گون وقایع تا زادن سهراب این فرض را پیش می‌آورد که تمام این داستان برای هرچه محکمتر کردن وضع رستم در حماسهٔ ملی برافزوده شده، هر چند فی‌نفسه قدمت هم داشته باشد، زیرا به گمان ما این قدمت منافی با الگوگیری جزئیات آن از داستان فرود نیست چه بسیاری از داستانها از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند و این مورد نیز استثنائی نیست. در هر حال پردازندگان حماسه شاید با خود فکر کرده‌اند که مگر ممکن است رستم حضوری نیرومند در داستانها داشته باشد بدون این که دارای زن و فرزند باشد، از این رو احتمالاً چهارچوب اصلی داستان سهراب را از داستانهای جنوب شرقی برداشته و پس از تغییراتی در جزئیات به قصد هماهنگ کردن آن با سایر داستانها و از جمله با تأثیرگیریهای یادشده از داستان فرود در حماسهٔ ملی جای داده‌اند. آنچه قبلاً گفتیم مبنی بر این که از واقعهٔ سهراب در داستانهای بعدی نشانی نیست خود می‌تواند نشانهٔ بارزی از افزوده شدن داستان او بر دیگر داستانها باشد، کما این که کم نیستند داستانهایی دربارهٔ رستم که بعد از ورود او به حماسهٔ ملی و به تدریج پرداخته شده‌اند، مثل هفتخان، بخش مربوط به رستم دربیژن و منیژه، پروردن سیاوش، خونخواهی از او و رسیدن رستم به پادشاهی توران، رستم و اسفندیار و امثال اینها.[۱] چنان که قبلاً اشاره شد با بررسی الگوهای داستانی تاپایان دوران پهلوانی مشاهده می‌کنیم که هیچ یک از آنها تکراری نیست جز در مورد رستم و خاندان او (نک. «الگوهای عصر اساطیری و حماسی» و نیز ذیل نام «رستم» در بخش حاضر). و این امر دلیلی هنری بر الگوگیری داستانهای یاد شده از قدیمترین داستانهای حماسهٔ ملی است. این نگارنده، چنان که در مقدّمهٔ کتاب نیز گفته شده، همواره عقیده دارد که جوهره و معیارهای هنری در مواردی می‌تواند پاسخگو به مسائلی باشد که تحقیقات علمی دربارهٔ آنها نتیجه‌ای نداده، و شاید این نیز از همان موارد باشد.

۱. حق را باید به استاد دکتر صفا داد که با نام بردن برخی از این داستانها نوشته‌اند این داستانها «به تدریج دربارهٔ رستم به وجود گراید». ***حماسه‌سرایی در ایران*** / ۵۶۸.

سیاوش

چهرهٔ همیشه مغموم شاهنامه با اختر بد می‌زاید (ج ۳ / ۱۰ ب ۷۱ ـ ۷۲). رستم که بیم دارد محیط دربار کاوس وشاید خلق و خوی او روح سیاوش را تباه کند می آید و به کاوس می‌گوید:

چو دارندگان ترا مایه نیست　　　به گیتی مرّاو را چو من دایه نیست

و او را به زابلستان می‌برد و وقتی پهلوانی تمام عیار از او می‌سازد وی را به دربار بازمی‌فرستد. پیداست بخشی از جنبه‌های مثبت شخصیتی‌اش را از رستم و محیط او دارد، که دلیری، شرم، متانت، صبوری، آداب‌دانی و نیک عهدی از آن جمله است. رستم سیاوش را ناخودآگاه به جای پسر مقتولش دوست می‌دارد و به اصطلاح قسم راست او سیاوش است. او با وجود جوانسالی در خردمندی یگانه است:

بدان اندکی سال و چندان خرد　　　تو گفتی روانش خرد پرورد

(۱۲ب ۱۱۲)

پیران بعدها نزد افراسیاب علاوه بر ستایش از نژادگی او می‌گوید:

هنر با خرد نیز بیش از نژاد　　　ز مادر چنو شاهزاده نزاد

(۷۲ب ۱۱۱۳)

همه از زیبایی‌اش حیرانند. او یوسف شاهنامه است و روحیات وی و برخی از جنبه‌های زندگی او از جمله عشق ممنوع و هوسبازانهٔ زن شوهردار به او و پاکی وی در این ماجرا شبیه یوسف است جز در مورد عاقبت که سیاوش از عزّت به ذلت می‌افتد و یوسف برعکس. پدر هفت سال می آزمایدش و «به هر کار جز پاکزاده نبود». تاحدودی مایه‌های زن‌گریزی دارد، چنان که وقتی کاوس ساده‌لوح به القای سودابه می‌خواهد پسر را به شبستان بفرستد سیاوش درمخالفت با او می‌گوید:

چه آموزم اندر شبستان شاه؟　　　به دانش زنان کی نمایند راه؟

(۱۵ب ۱۶۵)

سخت درونگرا و تودار است. در بدو ورود به دربار پدر:

نخست آفرین کرد و بردش نماز　　　زمانی همی گفت با خاک راز

(۱۲ب ۱۰۹)

سیاوش با خاک چه کار دارد چه رازی می‌گوید؟ احساسش در آن لحظه چیست؟ آیا بویی غریب از آن خاک شنیده؟ به هرحال به گمانم باید روی راز با خاک گفتن تأمل کرد. معمولاً

کسانی که خود را تنها حس می‌کنند با خاک یا چاه راز و نیاز می‌کنند. زیاد بر خود می‌پیچد، از جمله وقتی پدرش وی را به رفتن به شبستان ترغیب می‌کند: بپیچید و برخویشتن راز کرد (۱۵ ب ۱۵۷).

گاهی به وضوح نشان می‌دهد که قاطعیت چندانی ندارد و از این لحاظ به اسفندیار می‌ماند. مثلاً با علم به این که جایش در شبستان نیست پس از استدلال مخالفت‌آمیزش تسلیم پدر می‌شود و با رفتن او به شبستان رشته رویدادهای منجر به واژگونگی بخت وی آغاز می‌گردد، و این در حالی است که می‌داند کارکار سودابه است (۲۰ ب ۲۴۴ ـ ۲۴۵). وقتی سودابه با حیله‌گری دختران خود را بر او عرضه می‌دارد تا یکی را از آنان برگزینند:

سیاوش فرو ماند و پاسخ نداد   چنین آمدش بر دل پاک یاد

که من بر دل پاک شیون کنم   به آید که از دشمنان زن کنم

(۲۱ ـ ۲۲ ب ۲۶۷ ـ ۲۶۸)

او ماجرای ناجوانمردی پدر سودابه با کاوس را شنیده امّا همچنان بادل در گفتگوست. هنگامی که سودابه او را به بر می‌گیرد و جامه چاک می‌دهد و از او کام می‌طلبد وی که خیانت به پدر را روا نمی‌داند همچنان از خدعه‌گری سودابه وتسلیم کاوس در برابر او آگاه است ولی راه نرمی و مدارا برمی‌گزیند، در حالی که همان وقت می‌توانست نزد کاوس رود و با مطّلع کردنش از قضایا دست پیش را بگیرد. به زن می‌گوید: بیامیخت با جان تو مهر من، و:

تو این راز مگشای و با کس مگوی   مرا جز نهفتن همان نیست روی

امّا زیرکانه به او یادآور می‌شود:

سر بانوانی و هم مهتری   من ایدون گمانم که تو مادری

بدین‌سان با سخنی دو پهلو هم می‌گوید تو برای من حکم مادر راداری و هم بدین‌وسیله مادر بودن سودابه راکه منافی با این گونه هوسهای ممنوع است به او یادآور می‌شود. در هر صورت او اهل سازش است و یکسره از خشونت یا برّندگی بی‌بهره. ولی مگر می‌شود با کسی چون سودابه نرمی کرد چراکه وقتی کام وی برنمی‌آید آن سلیطه‌گریها را از خود بروز می‌دهد. کاوس در این میان تلوّن و تذبذبی را دارد که همیشگی اوست. نخست تصمیم به کشتن سودابه می‌گیرد ولی از بیم شورش هاماوران و نیز با یادآوردن یاری سودابه به وی در محبس شاه هاماوران منصرف می‌شود. او همیشه رعد و برق بی‌باران است! پس از چند بار حیله‌گری سودابه، کاوس حیران و متزلزل رای موبدان را مبنی بر گذشتن سیاوش از آتش می‌پسندد. سیاوش خلیل‌وار باشهامت و اطمینان‌به‌نفسی عجیب

لبخند زنان با جامهٔ سپید و اسب سپیدش که هردو نماد پاکی است از میان کوه آتش آنچنان می‌گذرد «که گفتی سمن داشت اندر کنار». صحنه‌ای باشکوه و تصویری است. وقتی کاوس بار دیگر عزم کشتن سودابه می‌کند آن بزرگواری که درخواست بخشش او را از کاوس می‌کند کسی جز سیاوش نیست. ضمناً او فکر می‌کند که اگر شاه سودابه را بکشد ممکن است با آن تلوّن طبع پشیمان شود و آن را از چشم پسر ببیند. هنگامی که سیاوش برای مصون ماندن از شرّ سودابه راهیِ مقابله با سپاه افراسیاب می‌شود و پدر و پسر وداع می‌کنند دل آگاهی می‌دهد که دیگر دیداری در پی نخواهد بود (۴۳ ب ۶۳۰ ـ ۶۳۳). سیاوش به یاری رستم بر سپاه توران پیروز می‌شود واز کاوس اجازه می‌خواهد تا وارد خاک توران شود، که کاوس در پاسخ او را این کار باز می‌دارد به این دلیل که اگر سپاه بیش از حدّ در جایی پراگنده شد خطر هم بیشتر می‌شود.[1] و می‌گوید:

همی از لبت شیر بوید هنوز　　که زد بر کمان تو از جنگ توز؟

افراسیاب به دنبال خوابی وحشت‌زا که دیده می‌کوشد تا با آشتی‌جویی و باز دادن قضا را از مسیر خود بگرداند، بدین سان که نه سیاوش کشته شود و نه عواقب آن دامنگیر. سیاوش به عنوان شروط صلح از افراسیاب می‌خواهد تا صد تن از همخونان خود و دلاوران تورانی را به رسم گروگان نزد وی فرستد و هر شهری را هم که بدان دست یافته تخلیه کند (۵۷ ب ۸۶۱ ـ ۸۶۶). کاوس بیخرد این بار به رستم که به عنوان پیام‌آور سیاوش نزد شاه آمده می‌تازد که او و سیاوش به مال تطمیع شده و محافظه‌کاری پیشه کرده‌اند، گویی این آن کاوس نبوده که سیاوش را اندکی پیش به صراحت از ادامهٔ جنگ و پیشروی بازداشته بود! سیاوش را به پیشروی در توران تا کاخ افراسیاب و کشتن و غارت و سوختن فرمان می‌دهد و این که گروگانها را برای اعدام نزد خود او بفرستد. رستم می‌گوید: وقتی سیاوش در رزم دلیری و جانبازی می‌کرده کاوس جز به بزم و گنج نمی‌اندیشیده، وانگهی سیاوش ممکن نیست پیمان بشکند، در حقیقت او مظهر درست‌پیمانی هم هست. کاوس رستم را با گفتن سخنانی تند می‌آزارد از این دست: تو اینها را به سیاوش آموخته‌ای، تو همین جا بمان و سیاوش بازگردد و طوس سپاهداری را بر عهده گیرد. رستم بر سر کاوس بانگ می‌زند و به قهر باز می‌گردد. کاوس در نامه‌ای به سیاوش همین سخنان را تکرار و انواع اهانتها را به وی می‌کند و حتی به ناروا می‌گوید که او معاشر زنان و زن صفت است (۶۴ ـ ۶۶ ب ۹۸۰ ـ ۱۰۰۶). سیاوش باخود می‌اندیشد که فرستادن گروگانها نزد کاوس و

۱. همچنان که در مورد سپاه آلمان هیتلری، و اگر دور نرویم در حملهٔ عراق به ایران به ثبوت رسید.

جنگیدن با افراسیاب کاری پیمان‌شکنانه است که خداوند آن را هیچ گاه نخواهد بخشود. اگر هم نزد پدر رود ممکن است آسیبی به او از جانب پدر برسد زیرا فتنه‌گری به نام سودابه در آن جاست. سیاوش در ضمن درد دل کردن و بیان این مسائل برای بهرام و زنگهٔ شاوران می‌گوید که شوربخت است (۶۶ــ۶۸ب ۱۲۰۱ به بعد). سیاوش، این ایرجی‌تبار و اسطورهٔ پاکی و مظلومیت معتقد است:

به کین بازگشتن بریدن ز دین — کشیدن سر از آسمان و زمین
چنین کی پسندد ز من کردگار؟ — کجا بر دهد گردش روزگار

و تصمیم می‌گیرد:

شوم کشوری جویم اندر جهان — که نامم ز کاوس ماند نهان
(۶۸ب ۱۰۴۶ــ۱۰۴۸)

او توصیهٔ بهرام و زنگه را که از وی می‌خواهند نامه‌ای به کاوس بنویسد و پیلتن را بخواهد و به فرمان او عمل کند نمی‌پذیرد و می‌گوید نمی‌خواهد از پدر نافرمانی کند ولی اگر فرمان او با فرمان خداوند در تضاد باشد سر از کردگار نخواهد تافت. تصمیم می‌گیرد به دشمن پناه ببرد. «گاو او به چرم اندر است» و رفتن نزد افراسیاب هنوز اوّل ماجراست! چقدر کسی باید شوربخت باشد که افراسیاب دشمن این‌گونه بر او دل بسوزاند:

چو بشنید پیچان شد افراسیاب — دلش گشت پردرد و سر پر زتاب
(۷۱ب ۱۰۹۹)

او هیچگاه شادی خلّص و بدون شائبهٔ اندوه ندارد. وقتی نامهٔ دعوت افراسیاب به او می‌رسد نیز شادیش آمیخته به غم است، و چه طوفانی در درون شهزاده برپاست:

سیاوش به یک روی از آن شاد شد — به دیگر پر از دردو فریاد شد
که دشمن همی دوست بایست کرد — از آتش کجا بردمد باد سرد؟
(۷۶ب ۱۱۷۴ــ۱۱۷۵)

دلش گویی خبرهای غریبی می‌دهد:

ندانم کزین کار بر من سپهر — چه دارد به راز اندر از کین و مهر
(۷۷ب ۱۱۸۶)

امّا تن به قضا می‌سپرد. عجالتاً راه بی‌رنج است و شهرهای میان راه خرّم چون بهار و همه چیز از خوردنی و گستردنی فراهم. آرام و سبک به سوی تقدیر راه می‌سپرد. پیشباز تورانیان به پیشوایی پیران پرشکوه است (۷۸ ــ ۷۹)، امّا درست در میان شور و هلهلهٔ مردم و آواز چنگ و رباب سیاوش را درد فرا می‌گیرد: به یاد زابلستان و دیگر جایهای

وطن می‌افتد:

ز ایران دلش یاد کرد و بسوخت به کردار آتش رخش برفروخت

روی از پیران برمی‌گرداند تا درد را از چهره‌اش نخواند، امّا پیران هشیارتر از آن است که درنیابد:

بدانست کو را چه آمد به یاد غمی گشت و دندان به لب برنهاد

انگار بوی غریبی از حادثه از دور شنیده، از پیران می‌خواهد که اگر بدی و گزندی در انتظار اوست وی را به کشوری دیگر راه نماید، امّا پیران معلوم نیست چرا این قدر به افراسیاب دل‌خوش داشته و از این که پهلوان و رهنمون و همخون اوست دم می‌زند. البته مبالغه‌ای در حق افراسیاب دارد:

پراگنده نامش به گیتی بدیست ولیکن‌جزاین‌است‌مردایزدیست

خرد دارد و رای و هوش بلند به خیره نیاید به راه گزند

مگر نه این است که فردوسی در جایی دیگر می‌گوید:

قضا زآسمان چون فروهشت پر همه عاقلان کور گردند و کر

پیران در حدّ مقدور انسانی هرچه دارد در طبق اخلاص نهاده امّا طبعاً تعهّدی در قبال قضا ندارد، وانگهی اگر تقصیری از خود سیاوش سرزند چه؟

پذیرفتم از پاک یزدان ترا به رای و دل و هوشمندان ترا

که بر تو نیاید ز بدها گزند نداند کسی راز چرخ بلند

مگر کز تو آشوب خیزد به شهر بیامیزی از دور تریاک و زهر

سیاوش رام می‌شود و موقتاً اندیشه از دل بیرون می‌کند (نک. ۷۸ـ۸۲ب ۱۲۰۲ به بعد). افراسیاب نیز پس از استقبالی گرم بهترین نشستنگاه و اسباب ممکن و هدایای شهوار راصادقانه به او تقدیم می‌کند. همه چیز به خوبی آغاز شده است.

سیاوش درمیدان چوگان و هنرنماییهای دیگر گوی از همگان می‌رباید و جوهر ذاتی را آشکار می‌کند. او چنان خردمند و دوراندیش است که از گوی‌زدن در برابر افراسیاب خودداری و چنین وانمود می‌کند که حریف شاه نیست، مبادا از این تفریح سالم کینه‌ای ناسالم انگیخته شود (ب ۱۳۱۳ ـ ۱۳۱۸). وقتی افراسیاب کمان ورِیِ سیاوش را می‌آزماید گرسیوز از کشیدن کمان سیاوش فرو می‌ماند. اگرچه کینه به این زودیها بروز نمی‌کند ولی همین چیزهای به ظاهر کوچک است که گاهی نخستین بذر کینه را در دل می‌کارد، کینه‌ای که آرام آرام در درون متمکّن می‌شود و روزی سر باز خواهد کرد. در همین میدان هنگامی که افراسیاب و سیاوش از بازی دست کشیده و ناظر بازی‌اند وقتی

ایرانیان مجال عرض اندام به ترکان نمی‌دهند سیاوش برای آن‌که افراسیاب نفهمد به زبان پهلوی به ایرانیان ایراد می‌گیرد «که میدان بازیست گر کارزار؟» و از آنان می‌خواهد یک بار هم که شده بازی را به توریان واگذارند، و ترکان که مجال یافته‌اند تاخت می‌آورند، امّا افراسیاب هنگامی که می‌بیند ورقِ بازی برگشته در می‌یابد که مضمون سخن سیاوش چه بوده است (۸۸ ب ۱۳۴۹ ـ ۱۳۵۵). آنگاه که سیاوش در میدان نخچیر گوری را چنان با تیغ بر دو نیم می‌کند که هیچ نیمه‌ای ذرّه‌ای کم و زیاد نسبت به نیمهٔ دیگر ندارد، این جاست که ترکان طاقتشان طاق می‌شود و در اندیشه فرو می‌روند:

به آواز گفتند یک با دگر — که ما رابد آمد ز ایران به سر
سر سروران اندر آمد به ننگ — سزد گر بسازیم با شاه جنگ

(۹۱ب ۱۳۹۶ـ۱۳۹۷)

ملاحظه می‌فرمایید که فردوسی با چه مهارتی قضایا را آرام آرام تمهید می‌کند و تدرّج و حرکت منطقی داستان چقدر هنرمندانه است.

یک سال به خوبی و خوشی می‌گذرد مگر در درون امثال گرسیوز. پیران برای این که سیاوش تنها نباشد دخترش جریره را به او می‌دهد، بعد برای این که همخون شاه شود و کمترین احتمال سوئی از بین برخیزد ترتیبی می‌دهد که فرنگیس دخت افراسیاب به همسری شهزاده درآید. امّا طرح داستان چنان است که تقدیر بایدبه تناوب در گوش سیاوش و خواننده زنگ بزند تا مبادا این شمشیر داموکلس که بر فرق انسانهاست از یاد برود و کسی گمان کند که با خرد می‌توان از پس آن برآمد. مثلاً وقتی سیاوش حتی پس از ازدواج با جریره و در آستانهٔ همسری با فرنگیس باز از یاد وطن، پدر، رستم وغیره دلتنگ وگریان است صدای پیران را می‌شنوی که به یادت می‌آورد که خرد و خردمند پایاب رویارویی با تقدیر را ندارد:

همی گفت و مژگان پر از آب کرد — همی برزد اندر میان باد سرد
بدو گفت پیران که با روزگار — نسازد خرد یافته کارزار
نیابی گذر تو ز گردان سپهر — کزویست آرام و پرخاش و مهر
به ایران اگر دوستان داشتی — به یزدان سپردی و بگذاشتی
نشست و نشانت کنون ایدرست — سرتخت ایران به دست اندرست

(نک. ۹۵ب ۱۴۵۹ـ۱۴۶۹)

همچنین افراسیاب به توصیهٔ پیران سر از پیروی ستاره‌شماران می‌پیچد و فرنگیس را به سیاوش می‌دهد، و این سرآغازی خواهد شد برای برههٔ بعد (عصر کیخسرو). پذیرش

این پیوند از سوی افراسیاب نیز امر تقدیر و در حکم نادانسته بریدن شاخهٔ زیر پاست زیرا مولود این ازدواج روزی بساط پادشاه توران را در هم خواهد نوردید. تنها سیاوش نیست که رو به کوی تقدیر دارد چون افراسیاب، پیران، جریره و فرنگیس همگی در آستانه تقدیری قرار دارند که همه چیز را از این رو به آن رو خواهد کرد و حتی سرنوشت یک نسل بعد نیز در همین جا رقم زده می‌شود.

باری، سیاوش در ساختن کاخ و شهر گنگ دژ برخلاف گفتهٔ اخترشناسان که به او گفته‌اند «که بس نیست فرخنده بنیاد این» عمل می‌کند: «از اخترشناسان برآورد خشم». همین بنای گنگ دژ دیگر گام مهم سیاوش در جهت تقدیر است. از حکم اخترشناسان هم که بگذریم پیداست بلندپروازی شاهزادهٔ ایرانی چه حسادت و کینه‌ای در دل ترکان می‌اندازد (در مورد عظمت گنگ دژ و چگونگی آن نک. ۱۰۶ ـ ۱۰۷). طبیعی است که کسانی که از کشوری به کشور دیگر می‌روند تمایل به ایجاد نام و آبرو برای کشور خود در میان بیگانگان داشته باشند، ولی آیا در مورد سیاوش که مطمئن است از چنین دستاوردهای خود برخورداری نخواهد داشت و دیر یا زود باید جای به افراسیاب بپردازد یکچنین بلندپروازی رشک‌انگیزی قدری عجیب نیست؟ ببینید در همان جا چگونه از چیرگی تقدیر با همراز همیشگی‌اش پیران سخن می‌گوید:

من آگاهی از فرّ یزدان دهم — هم از راز چرخ بلند آگهم
بدان تا نگویی چو بینی جهان — که این بر سیاوش چرا شد نهان
فراوان بدین نگذرد روزگار — که بر دست بیدار دل شهریار
شوم زار من کشته بر بی‌گناه — کسی دیگر آراید این تاج و گاه
ز گفتار بدخواه و زبخت بد — چنین بی‌گنه بر سرم بد رسد

او حتی کین‌توزی‌های بعدی را هم از پیش خبر می‌دهد. سیاوش نوعی دل‌آگاهی پیامبرگونه دارد و دل او آینهٔ آینده است. او در آخر سخن از باب تسلّای خویشتن می‌گوید:

بیا تا به شادی خوریم و دهیم — چو گاه گذشتن بود بگذریم

(۱۰۹ب ۱۶۷۶ـ۱۶۹۲)

پس با توجه به این آگاهی به گمان ما غرض سیاوش از ساختن گنگ دژ علاوه بر آنچه گفتیم یکی باقی‌گذاردن نقشی از خویش در جهان است، و دیگر این که کیخسرو از آن برخوردار شود (مفهوم مصراع «کسی دیگر آراید این تاج و گاه» شاید همین باشد، اگرچه می‌توان آن رابر افراسیاب نیز حمل کرد). هنگامی که سیاوشگرد رابنا می‌کند افراسیاب

گرسیوز را می‌فرستد تا ببیند آن جا چه خبر است و سیاوشگرد چگونه است. از دیدن اوضاع آن جا کینهٔ گرسیوز گُل می‌کند:

دل و مغز گرسیوز آمد به جوش — دگرگونه‌تر شد به آئین و هوش

به دل گفت سالی چنین بگذرد — سیاوش کسی را به کس نشمرد...

(۱۱۹ب ۱۸۲۶ـ۱۸۲۸)

در میدان هنرنمایی که به مناسبت ورود گرسیوز برپای شده سیاوش از هر لحاظ بر او برتری می‌یابد، و وقتی گروی زره (کشندهٔ سیاوش) و دمور دو پهلوان نامی توران را یکجا از روی زین برمی‌کَند و آسان و سبک سوی گرسیوز می‌رود پیداست که گرسیوز به چه حالی دوچار می‌شود، و این هم بر شکست نخستین او مزید می‌گردد. در بازگشت اینچنین با برهم کردن دروغ وراست افراسیاب را بر سیاوش برمی‌انگیزد:

بدو گفت گرسیوز ای شهریار — سیاوش جز آن دارد آئین و راه

فرستاده آمد ز کاوس شاه — نهانی به نزدیک او چند گاه

ز روم و ز چین نیزش آمد پیام — همی یاد کاوس گیرد به جام

براو انجمن شد فراوان سپاه — بپیچید ازو یک زمان جان شاه...

(۱۲۴ـ۱۲۵ب ۱۹۱۵ به بعد)

افراسیاب با به‌یاد آوردن خواب خویش می‌خواهد سیاوش را پیش کاوس برگرداند، ولی گرسیوز که دیگر به پای قتل سیاوش ایستاده افراسیاب را هشدار می‌دهد که اگر پای سیاوش به ایران رسد «برو بوم ما پاک ویران شود» زیرا وقتی بیگانه خویش تو شود از اسرار تو آگاه است و «یکی دشمنی باشد اندوخته» و... از آن پس نیز آنقدر به نزد افراسیاب می‌رود و حیله‌های نوبه نوساز می‌کند تا شاه به او دستور می‌دهد تانزد سیاوش رود و او و فرنگیس (که گرسیوز او را هم از سعایت برکنار نداشته) را به دربار احضار کند. لحن شاه نسبت به سیاوش آشکارا برگشته و باطعن و گلایه همراه است (به مهارت فردوسی نیز دقت کنیم):

بر این کوه ما نیز نخچیرهست — ز جام زبرجد می و شیر هست

گذاریم یکچند و باشیم شاد — چو آیدت از شهر آباد یاد

به رامش بباش و به شادی خرام — می و جام با من چرا شدم حرام؟

(۱۲۹ب ۱۹۹۵ـ۱۹۹۷)

گرسیوز قبل از رسیدن به سیاوشگرد کسی را نزد شهزاده می‌فرستد و او را به جان شاه سوگند می‌دهد که از جا برنخیزد و به پیشباز او نیاید (۱۳۰ ب ۲۰۰۰ ـ ۲۰۰۴) تابعد نزد

افراسیاب وانمود کند که سیاوش به او محلّ نگذارده است (۱۳۷ ب ۲۱۲۴). سیاوش عزم آن می‌کند که همراه او به دربار رود ولی گرسیوز از بیم این که اگر سیاوش همراه او باشد ممکن است خدعهٔ او بر شاه عیان شود گریه‌ای دروغین می‌کند به دروغ از رنجهایی که شاه بر او روادیده سخن می‌گوید. این جاست که سیاوش با آن همه خردمندی تحت‌تأثیر قرار می‌گیرد و در عالم صفا و سادگی چیزهایی علیه شاه می‌گوید که به اصطلاح گزک به دست گرسیوز می‌دهد تا کار سیاوش را تمام کند:

گر از شاه ترکان شدستی دژم — به دیده درآوردی از درد نم
من اینک همی با تو آیم به راه — کنم جنگ با شاه توران سپاه
بدان تا ز بهر چه آزاردت؟ — چرا کمتر از خویشتن داردت؟

(۱۳۱ ب ۲۰۲۵ـ۲۰۲۷)

گرسیوز می‌گوید اگر سیاوش به دربار رود خشم شاه بر او فرود خواهد آمد. پیداست که با این سخنان چه پیش خواهد آمد. جالب توجه است که این مظهر سخن‌چینی در شاهنامه و نابغهٔ حیله‌گری نظیر همان جمله‌ای را که در سعایت از سیاوش به افراسیاب گفته بود («سیاوش نه آن است کش دید شاه» ب ۱۹۷۲) دربارهٔ افراسیاب به سیاوش می‌گوید: «تو او رابدان سان که دیدی مدان» (ب ۲۰۶۰). گرسیوز کاری می‌کند که سیاوش به جای رفتن نزد افراسیاب نامه‌ای اعتراض‌آمیز به او بنویسد. چنان خردمندی که در حقّش خواندیم «که گفتی روانش خرد پرورد» چنین خام می‌شود و در تقدیر خویش چون همیشه سهیم می‌گردد:

سیاوش به گفتار او بگروید — چنان جان بیدار او بغنوید!

(۱۳۶ ب ۲۱۰۴)

وقتی که افراسیاب عازم دستگیری و کیفر دادن سیاوش است فرنگیس از شوی می‌خواهد که دست روی دست نگذارد و چاره‌ای بجوید و به جایی امن بگریزد. سیاوش که راه تسلیم عارفانه را در پیش گرفته ترجیح می‌دهد بماند و حلاج‌وار با خون خود بر بیداد و فساد شهادت دهد. امّا عجیب این است که آن سیاوشی که راز آسمان را به آن دقّت باز می‌گوید نمی‌داند در زمین و در بُن گوش او چه می‌گذرد. به چشم دیده که چگونه افراسیاب از این روی به آن روی شده ولی حتی یک بار از خود نمی‌پرسد که در این میان چه چیزی حادث شده و پای کدام عزازیلی جز گرسیوز در بین بوده است. آدمی‌زاده طرفه معجونی است! و این مصداق آن است که: گهی بر طارم اعلی نشینم... البته به نظر می‌رسد او در یک جا به کشف علّت تغییر و تغیّر افراسیاب نزدیک شده، آن جا که

فکر می‌کند:

نــدانــم کــه گــرسیوز نــیکخواه   چه گفتست از مـن بـدان بـارگاه

(۱۳۰ب ۲۰۰۸)

امّا این سررشته را دنبال نمی‌کند. شاید آمدن کلمهٔ «نیکخواه» که ساده‌دلی او را نشان می‌دهد از این جهت است که او با این داوری مثبت فکر دخالت گرسیوز را از خود می‌راند و تنها وقتی به حقیقت حال او واقف می‌شود که کنار افراسیاب بالای سر او ایستاده است. با توجه به چند نمونه‌ای که از دوراندیشی و احتیاط‌کاری او نقل کردیم شاید بتوان نتیجه‌گرفت که او از زمرهٔ کسانی است که دوربین‌اند و نزدیک را نمی‌توانند دید.

در هر حال سیاوش مسیحای شاهنامه است و پیامبر مهربانی و رحمت. دست بسته و افسار بر سر به سیاوشگرد که اکنون مقتل اوست برده می‌شود. و آخرین سخن «آن شاه بی‌کین و خاموش» دعا به درگاه خداوند است که از تخم او شاهی بیاید که کین او را بازستاند. هنگامی که گروی سر از تن او جدا می‌کند طوفانی از گرد تیره برمی‌خیزد همچنان که مطابق سرگذشت حضرت عیسی موقع تصلیب او برخاست، که این نیز بیانگر الگوگیری داستان سیاوش از ماجراهای حضرت مسیح است. در سخن فردوسی ماجرای سیاوش بدین‌گونه خلاصه شده است:

یکی بد کند نیک پیش آیـدش   جهان بنده و بخت خویش آیدش

یکی جز به نیکی جهان نسپرد   هــمی از نـژندی فـرو پـژمرد

(۱۵۳ب ۲۳۴۹ـ ۲۳۵۰)

او نمود آن پاکی و لطافت بی‌خلل و فرشته‌گونه‌ای است که هرگاه با صلابت درهم آمیزد ویژگیهای آرمانیِ انسانی که این هردو را داراست (کیخسرو) پدید می‌آید. این که کیخسرو همراه با بالندگی گیاه خون سیاوش رشد می‌یابد خود کنایتی از جوشش دائمیِ خون بیگناه است و پیدایی آن کسی که نمی‌گذارد این خون به هدر شود و کین بیگناه را می‌ستاند. سیاوش همواره به یاد آوردنی و در دلهای دیگران زنده است و این معنای آن گیاه است. گودرز به کیخسرو می‌گوید:

جهاندار یزدان گـوای مـن است   که دیدار تو رهنمای مـن است

سیـاوش را زنـده گـر دیـدمی   بـدین‌گونه از دل نـخندیدمی

(ج ۳/ ۲۳۳ب ۳۵۴۱ـ ۳۵۴۲)

چنان دان که یزدان گوای من است — خرد زین سخن رهنمای من است...
کـه روی سیـاوش اگـر دیـدمی — بـدین تـازه رویـی نگـردیدمی
(ج ۶/۲۴۶ب ۴۷۱، ۴۷۳)

که از جایگاه سیاوش در دلهای معاصران و آیندگان حکایت دارد زیرا اگر او چنین محبوبیّتی را نمی‌داشت این‌گونه مورد سنجش قرار نمی‌گرفت.

مطلب دیگر این که دراین داستان نقش پیران و گرسیوز را در مقابل یکدیگر می‌بینیم. هرگاه که پیران در صحنه حضور ندارد میدان‌داری باگرسیوز است. پیران آن همه زحمت را متقبل می‌شود و تدبیر به کار می‌برد تاسیاوش پایگاه بلندی نزد افراسیاب می‌یابد، در حالی که گرسیوز حاصل کار پیران را تباه می‌کند. جالب توجه است که از وقتی که گرسیوز در غیاب پیران ایفای نقش می‌کند آنچه در طول زمان و به مرور حاصل شده باچنان شتاب غریبی درهم می‌ریزد و وقایع به سرعت در جهت تخریب و مرگ حرکت می‌کند، و این نکته خود عبرت‌آموز است که شرّ و فساد با چه سرعتی جایگزین نیکی می‌شود. باز جالب توجه است که پیران و گرسیوز هردو با افراسیاب دربارهٔ کاخ سیاوش سخن می‌گویند، امّا پیران به گونه‌ای که شاه شاد می‌شود (۱۱۶ ب ۱۷۸۸) وگرسیوز بدان‌گونه مغز افراسیاب به جوش می‌آید. پیران فرنگیس باردار را از چنگ افراسیاب رهایی می‌دهد تا فرزندش کیخسرو زاده شود، و حال آن که سعایت گرسیوز از فرنگیس (۱۲۸ ب ۱۹۷۲ ـ ۱۹۷۳) کینهٔ شاه را نسبت به دختر برمی‌انگیزد.

پیران ویسه

از چهره‌های دوست داشتنی و بزرگوار شاهنامه است اگرچه از کشور دشمن. نقش فعّال خود را از زمانی آغاز می‌کند که سیاوش به توسط زنگه از افراسیاب استمداد و چاره‌جویی کرده است. وقتی افراسیاب از او در کار سیاوش نظر می‌خواهد آنچه از آهستگی و شایستگی سیاوش شنیده بیان می‌کند، چنان که پس از وصف او می‌گوید:

وگر خود جز اینش نبودی هنر — که از خون صد نامور با پدر
برآشفت وبگذاشت تخت وکلاه — همی از تو جوید بدین گونه راه

که اشاره به یکصد گروگان تورانی است که کاوس قصد کشتن آنها را داشت ولی سیاوش حاضر نشد پیمان بشکند و آنان را به دم تیغ سپارد. پیران سپس می‌گوید درست نیست که بگذاریم سیاوش ازتوران بگذرد. وانگهی او قطعاً به جای پدر خواهد نشست، و باید او را

برای روز مبادا نگاه داشت. پس نامه‌ای گرم برای دعوت ازاو باید نوشته شود و شاه دختر بدو دهد تا در توران بماند و پناه ملک باشد، و بدین‌سان هردوکشور عملاً از آنِ افراسیاب خواهد شد. تازه اگرهم روزی نزد پدر برگردد افراسیاب با این کار منّتی بر سر کاوس نهاده است. وقتی افراسیاب بیم خود را از این که بچه شیری که می‌پرورند دندان برآرد و پرورنده را بدرد ابراز می‌کند پیران به او اطمینان می‌بخشد از این که هر کس خوی بد از پدر نگیرد از او ایمن باید بود. و افراسیاب همان می‌کند که پیران صلاح می‌بیند (نک. ج ۳ / ۷۱ ـ ۷۴ب ۱۱۰۱ به بعد).

پیران از همین اول و با سخنان مذکور نمونه‌ای از استواری رأی و سنجیدگی سخن را عرضه می‌دارد. منطق نیرومند او هیچگاه خلل نمی‌پذیرد و شاید او از این لحاظ برتمامی قهرمانان شاهنامه تا پایان عصر پهلوانی برتری داشته باشد و تنها بوزرجمهر در عصر تاریخی‌گونه تالی اوست. برای توران همان قدر راهگشا و به اصطلاح امروز «خط‌دهنده» است که زال و رستم و گودرز برای ایران. نه تنها خردمند بلکه دلاور، فداکار و اهل ننگ و نام است، چنان که به هنگام لزوم جان خود و آن همه فرزند را نثار کشورش می‌کند. خلاصه مرواریدی است در مرداب توران. فردوسی هم جز به احترام از او یاد نمی‌کند. مهربانی‌اش تا آن جاست که کیخسرو در هنگامی که نام او را نمی‌دانسته می‌گوید:

ازیرا کسی کت نداند همی جز از مهربانت نخواند همی

(همان / ۱۶۲ب ۲۴۹۲)

چنان که در قسمت مربوط به سیاوش دیدیم در معرّفی افراسیاب برای سیاوش قدری مبالغه می‌کند امّا توجه داشته باشیم که پیران سیاستمدار و دولتمرد است و در جای خود نباید کشور و شاه خود را پیش بیگانه کوچک کند (برای آگاهی از استواری منطق و سخن پیران ـ و نیز فردوسی ـ ر.ک. ۷۹ ـ ۸۱ب ۱۲۰۲ به بعد). در مقابل این سخنان موجز و مجاب کننده، سیاوش خردمند چاره‌ای جز پذیرش ندارد و به زودی رام وآرام می‌شود. در آن حتی یک کلمه جای افزایش و کاهش نیست. تمام کارها و گفته‌های پیران در جهت دفع قضای سوء تا حدّ توان انسانی است. اونزد افراسیاب آنچنان ارجمند است که هرچه بخواهد برآورده می‌شود:

ز بسیار و اندک چه باید بخواه ز تیغ و ز مهر و زتخت و کلاه

(۹۶ب ۱۴۷۷)

امّا پیران از خواسته بی‌نیاز است و طبعش بلند، او فرنگیس را برای سیاوش می‌خواهد! و این درست همان چیزی است که اخترشماران شاه را از آن برحذر داشته‌اند، ولی پیران

وی را از پیروی آنان منع می‌کند و معتقد است که از نژاد سیاوش جز شخص خردمند و شایسته نمی‌زاید، و چه بهتر که از این پیوند فرزندی بیاید که هردو کشور در سایهٔ او آرام گیرد، و در هرحال حکم تقدیر هرچه باشد اجرا خواهد شد. افراسیاب این‌گونه به سخنانش تمکین می‌کند:

به پیران چنین گفت پس شهریار　　که رای تو بر بد نیاید به کار

به فرمان و رای تو کردم سخن　　برو هرچ باید به خوبی بکن

(نک. ۹۷ـ۹۸ب ۱۴۸۶ـ۱۵۰۹)

آنچه در این مورد جالب توجه است این که ستاره‌شماران جنبهٔ منفی وصلت سیاوش و فرنگیس را برای توران لحاظ کرده‌اند ولی پیران جنبهٔ مثبت آن را. به عبارت دیگر، آنان زادهٔ این پیوند را ویرانگر توران و برباد دهندهٔ تخت و تاج آن دانسته‌اند، امّا پیران به این می‌اندیشد که همان فرزندی که بر دو کشور چیرگی خواهد یافت راه جنگ دیرین را ببندد. وانگهی اگر سپهر در این میان رازی ناگشودنی هم داشته باشد باپرهیز و خردورزی گشوده نخواهد شد. منطق پیران چون گذشته فائق است. او عالی‌ترین استدلال را دارد.

پیران همه‌کاره است، می‌برد و می‌دوزد و ازکلّ تا جزء امور را تدبیر می‌کند. حتی جزئیاتی از قبیل ترتیبات عروسی، تعیین شب ورود عروس به خانهٔ داماد و حالت عروس به هنگام رفتن. به همسر کدبانوی خویش، گلشهر:

پیامی فرستاد پیران چو دود　　به گلشهر گفتا فرنگیس زود

هم امشب به کاخ سیاوش رود　　خردمند و بیدار و خامش رود

(۱۰۰ب ۱۵۴۰ـ۱۵۴۱)

سیاوش راحت و رفاه خود را رهین اوست، همچنان که بنای گنگ دژ نیز با رنج و به هزینهٔ او برافراخته خواهد شد. سیاوش به او:

مرا گنج و خوبی همه زان تست　　به هرجای رنج تو بینم نخست

(۱۰۴ب ۱۵۹۵)

در مقابل، پیران هم هرچه را دارد عاریت گرفته از سیاوش می‌داند:

نخواهم که باشد مرا بوم و گنج　　زمان و زمین از تو دارم سپنج

(ب ۱۵۹۲)

پس از زادن فرود سیاوش پیران تا مدتی از عرصه غایب می‌شود و در این مدت گرسیوز نقش فعال دارد. ازنظر منطق داستانی هم درست همین است، زیرا از سویی اگر پیران حضور می‌داشت کار سیاوش به آن جا نمی‌کشید، و از سوی دیگر اگر پیران در

صحنه بود و تدابیر او در برابر دسیسه‌گری‌های گرسیوز به جایی نمی‌رسید این امر با چهرهٔ مقتدری که از پیران و چهرهٔ مثبت و کارای او به دست داده شده تناقض می‌یافت. پیداست اگر هم او دغلکاریهای گرسیوز را خنثی می‌کرد داستان خوش‌عاقبت و سطحی و خنکی می‌داشتیم. سیاوش تنها در دم مرگ به پیلسم برادر پیران می‌گوید که از قول او و از پیران خداحافظی کند، امّا به یاد می‌آورد که پیرانی که گفته بود در هنگام بلا با صد هزارتن او را یاری خواهد کرد اکنون وی را تنها گذارده است.

پیران وقتی خبر قتل سیاوش رامی‌شنود از هوش می‌رود و چون به هوش می‌آید دلیران از او می‌خواهند تا فرنگیس را از چنگ دژخیمان افراسیاب رهایی دهد. او به سرعت به سر وقت فرنگیس می‌شتابد و دژخیمان را از اجرای فرمان افراسیاب مبنی بر قتل او باز می‌دارد و سپس خود نزد او می‌رود و پس از ملامت فراوان وی را دیوی از دوزخ جَسته می‌خواند و بر اهریمنی که در درونش رخنه کرده نفرین می‌فرستد و به او وعید کین‌خواهی ایرانیان و تباهی توران را می‌دهد. سخنان پیران می‌رساند که اطلاعی از سخن‌چینی های گرسیوز نداشته است:

ندانم که این گفتن بد ز کیست؟ وزین آفریننده را رای چیست؟

(۵۷ب ۲۴۰۸)

پیران در این جا نیز زرنگی از خود بروز می‌دهد: به افراسیاب می‌گوید آن کار که با سیاوش کرده‌ای بس نیست حالا نوبت فرزند خود توست؟ بعد می‌گوید فرنگیس را به ایوان من بفرست و اگر بیم از کودک او داری بگذار تا زاده شود، من او را پیش تو خواهم آورد، هر کار که می‌خواهی با او بکن، و افراسیاب می‌پذیرد. اندیشهٔ پیران این است که شاید از این ستون تا آن ستون فرجی باشد. شاید این احتمال را هم می‌دهد که افراسیاب بادیدن نوادهٔ خویش تحت تأثیر عاطفه قرارگیرد و ازکشتن او درگذرد. فرنگیس را به خانه می‌آورد و به گلشهر می‌سپارد، و البته با این کارِ سخت خردمندانه تقدیر خود را هم رقم می‌زند زیرا او خود در اثنای کین‌خواهی آن فرزند (کیخسرو) از افراسیاب کشته خواهد شد. عجب شطحیّه‌ای است حیات انسانی! امّا در هرحال مگر شأن و نام پیران جز در همین خردمندیهای شگفت‌آور اوست؟ او باید چون دیگر بزرگان به نام بمیرد نه به ننگ. آنچه برای امثال پیران مهم است چگونگی عملکرد در حیات است، و نه مصلحت‌اندیشی های خودخواهانه و حقیر. و مگر هم او نبوده که بارها از بیهودگی ستیز با تقدیر سخن گفته است؟ پیران اسطورهٔ خردمندی، نوع‌دوستی و میهن‌پرستی در میان همهٔ انیران است، و از این رو سخن فردوسی هم در باب زندگی و هم مرگ او از بلندترین

سخنان شاهنامه است. «مرد» فردوسی و «رند» حافظ اگرچه ظاهراً تفاوت دارند امّا هر دو در مآل به آبشخوری واحد می‌رسند. پهلوان پیر بارزترین ویژگیهای رند را (جز در مورد برخی جنبه‌های منفی) دارد: نیک سگالی، پاکبازی و به سود و زیاد نیندیشیدن، تکیه بر اختر شبگرد (که تاج کاوس و کمر کیخسرو را می‌رباید) نکردن، با دوست مروّت و بادشمن مدارا کردن، با پوزخند تمسخر بر آزمندیهای انسانها نگریستن، به «صلاح و سلامت» آنچنانی نیندیشیدن، هشیاری در برابر زیر و بم و فراز و نشیب دهر و... پیران دل آگاه یا خواب آگاه است: در خواب سیاوش را می‌بیند که شمعی از آفتاب به یک دست افروخته دارد و تیغی به دست دیگر افراخته، و به پیران می‌گوید: زود برخیز وسور بر پای کن زادن کیخسرو آزاده را. فوراً در همان نیم شب زنش را نزد فرنگیس می‌فرستد. گلشهر به شوهر خبر از زادن کودکی زیبا و برز بالا و برازندهٔ رزم وتاراج می‌دهد. پیران با دیدن کودک به یاد سیاوش می‌گرید و سوگند می‌خورد که:

نمانم که یازد بدین شاه چنگ　　　مراگر سپارد به چنگ نهنگ

وصفی که از کودک برای شهریار می‌کند چون همیشه بسیار سنجیده است، به گونه‌ای که اگرچه او به یاد پیشگوییهای کذائی می‌افتد ولی پروردگار از طریق سخنان پیران خوی بیداد و آدمکشی را اگرچه به گونهٔ موقّت از نهاد او دور می‌کند و حتی از کشتن سیاوش پشیمانی می‌خورد و فقط به پیران فرمان می‌دهد که بچه را به شبانان کوه سپارد تا نام ونشان خود را نشناسد. (۱۵۸ ـ ۱۶۰ ب ۲۴۲۴ به بعد). این جریان گرچه به گفتهٔ فردوسی حکم خداوندی است امّا کیست که نداند که پروردگار کار بادست افراد باکفایتی چون پیران می‌راند و سهم او را در پیراستن دل و درون این مظهر کین و کشتار از خوی آدمکشی در لحظاتی حسّاس نباید از یاد برد. باز جالب توجه است که پیران تنها بخشی از فرمایش افراسیاب را انجام می‌دهد یعنی سپردن بچه به دست شبانان کوه قلا، امّا به جای این که دیگر سفارشهای اکید شاه را به جای آورد از شبانان می‌خواهد:

که این را بدارید چون جان پاک　　　نباید که بیند ورا باد و خاک
نباید که تنگ آید از روزگار　　　اگر دیده و دل کند خواستار

(۱۶۱ب ۲۴۷۱ـ۲۴۷۲)

پیران از این رویداد سخت شادمان است زیرا «به دل بر همه نیک بودش گمان» (ب ۲۴۶۷ ـ ۲۴۶۸؛ شاعر با ایجاز و ابهامی آگاهانه کلمهٔ «گمان» را به کار می‌برد که موهم دو معنی است: اندیشه و خیال. معنای اول می‌رساند که او اهل اندیشه و پندار نیک است، و دومی بیانگر این است که پیران خیال می‌کند که این امر خیر است در حالی که خود او هم به

دست سپاه کیخسرو کشته خواهد شد). به هرحال پیران جز به حکم وجدان و عاطفهٔ بشری عمل نمی‌کند، نتیجه هرچه باشد گوباش! پیران از شاه می‌خواهد سوگند بخورد که ستمی بر بچه روا نخواهد داشت. جالب توجه این است که بلافاصله می‌گوید که فریدون (جدّ اعلای افراسیاب) باآن همه حشمت اهل راستی و پیمان بود، و غرض پیران این است که باکشیدن فریدون به رخ او احساس غیرت و مردی و احترام به نیا و در عین حال نوعی رقابت با فریدون را در افراسیاب برانگیزد به گونه‌ای که با خود بگوید: مگر من چه چیزم از فریدون کمتر است، و بدین سان او را بر کودک نرم سازد. این کلام مؤثر می‌افتد و افراسیاب سوگند یاد می‌کند که هرگز گزندی به کودک نرساند و حتی نَفَس «تیز» هم بر او نزند. پیران وقتی مطمئن می‌شود کیخسرو را نزد افراسیاب می‌برد، امّا برای آن که بر شاه ثابت شود که کیخسرو بی‌خرد و به اصطلاح خُل و چِل است از او می‌خواهد که نزد شاه خود را گیج و گول نشان دهد و اگر چیزی از او پرسید پرت و پلا جوابش بدهد و:

مگرد ایچ گونه به گرد خرد　　یک امروز بر تو مگر بگذرد

آنگاه که افراسیاب برز و بالای کیخسرو را می‌بیند رنگ از رخسارش می‌پرد و پیران نیز لحظه‌ای بر جان جوان بیمناک می‌شود و می‌لرزد، امّا کیخسرو به توصیهٔ پیران نقش آدمهای ابله و دیوانه را چنان ماهرانه بازی می‌کند که شاه خنده‌اش می‌گیرد:

بدو گفت کین دل ندارد به جای　　زسر پرسمش پاسخ آرد ز پای!

نیاید همانا بد و نیک ازوی　　نه زین‌سان بود مردم کینه جوی

نقشهٔ پیران موفق می‌شود چون شاه فرمان می‌دهد هرچه کیخسرو نیاز دارد به او بدهند:

رو این را به خوبی به مادر سپار　　به دست یکی مرد پرهیزگار

گسی کن به سوی سیاوش گرد　　مگردان بدآموز را هیچ گرد

ز اسپ و پرستنده و بیش و کم　　بده هرچ باید ز گنج و درم

و بدین سان دوران آوارگی کیخسرو و دوری مادر از او پایان می‌یابد و برههٔ تازه‌ای از زندگی آنان در شهری که سیاوش ساخته آغاز می‌گردد (نک. ۱۶۳ ـ ۱۶۷ ب ۲۵۰۲ به بعد).

تنها لکه‌ای که بر دامان پاک پیران می‌نشیند آن جاست که وقتی خبر فرار کیخسرو به ایران به یاری گیو به او می‌رسد، وی با وجود آگاهی از سرنوشت می‌کوشد تا جلوی آنها را بگیرد، هرچند این را هم می‌توان حمل بر وظیفه‌شناسی او در قبال کشور و شاه خویش کرد زیرا مهمترین تعهّد او به همینهاست. باری، کلباد و نستیهن و پولاد را به دستگیری کیخسرو و کشتن گیو و فرنگیس می‌فرستد (ج ۳ / ۲۱۳ ب ۳۲۵۰ ـ ۳۲۵۴). این کار او را می‌توان برخاسته از حس صیانت ذات که طبیعی هر حیوانی است نیز دانست زیرا وقتی

می‌داند که کیخسرو همه‌چیز را زیر و رو خواهد کردو طبعاً خود پیران هم از سرنوشت محتوم جان به در نخواهد برد نمی‌تواند دست روی دست بگذارد و حرکت و عملی از خود نشان ندهد، بویژه که می‌دانیم او مرد عمل است. این همان پیران است که آن همه تلاش در رهاندن کیخسرو از چنگال افراسیاب کرد، و شگفتا از این موجود آدمی‌نام! هنگامی که سپاه مذکور به پایمردی گیو شکسته و گریزان می‌شود خود پیران باهزار سوار گزیده به مقابله با آن سه تن می‌رود، که این بار گیو نه تنها یک تنه سپاه راتار و مار می‌کند بلکه خود پیران را هم به اسارت درمی‌آورد و وقتی می‌خواهد پیران را بکشد کیخسرو به پاس پدریهای او در حق خویش و این که او جانش را از مرگ نجات داده وی را می‌بخشد (ج ۳ / ۲۱۶ ـ ۲۲۲). این قسمت در طرح داستان از اهمیت خاصی برخوردار است بدین معنی که چون پیران پیش از این نجات دهندهٔ جان کیخسرو و نیکخواه او بوده طبعاً نمی‌بایست به صِرف ارتکاب همین یک گناه کشته شود. کیخسرو مطابق رسم وفا و جوانمردی گیو را از کشتن پیران باز می‌دارد تا با این کار بی‌حساب شوند. بعد از آن هرکاری که پیران بکند حسابی جداگانه خواهد داشت. این برای آن است که وقتی پیران بعدها به سزای خدمت به دستگاه اهریمنی افراسیاب رسید امری دفعی وناروا جلوه نکند. در این جا خود پیران است که تقدیر خویش را رقم می‌زند زیرا او با ویژگیهایی که از وی می‌شناسیم می‌توانست همچون اغریرث پای از دایرهٔ تنگ عادات قومی فراتر نهد و با انتخابی آگاهانه جانب انسانیت را بگیرد هرچند به بهای جان او تمام شود، امّا دیدیم که او صیانت دستگاه مخدوم خود رابرگزید. در مورد سبب دگرگون شدن پیران بر کیخسرو می‌توان گفت که تا آن هنگام که کیخسرو بالفعل خطری برای پیران و توران ایجاد نکرده بود، یعنی در شرایط عادی، پیران حتی علی‌رغم دستور افراسیاب عمل می‌کرد و به حفظ کیخسرو می‌کوشید، امّا وقتی شرایط غیرعادی شد و کیخسرو برای انجام رسالت خود به ایران رفت نظر و عمل پیران دگرگون گشت، و اتفاقاً همین طرز برخورد نیزخاصّ اهل عمل است. آری، گاهی میان دو سرِ زنجیرهٔ نیکی و بدی فقط حلقه‌ای فاصله است و زودا که ممکن است دو سر زنجیر به هم برآید خواه در جهت مثبت و خواه منفی. به‌گمان ما سنخ شخصیتی پیران برمبنای الگوی کلّیِ گشت و واگشت ساخته شده که الگویی خاصّ خود است. اندوهی هم که درمرگ پیران به ما دست می‌دهد از بابت سوابق گذشتهٔ او و همچنین انتخاب او در دم مرگ میان مرگ و اسارت است، و نه از جهت کارهای او در فاصلهٔ این دو مقطع.

پیران از آن پس نیز در جنگ با ایران حضور فعال دارد. هم اوست که وقتی ایرانیان

مست و خراب افتاده‌اند با شبیخون زدن سپاه آنان را تباه می‌کند (ج ۴ / ۸۲ ـ ۸۵). فریبرز به توسط رهّام به پیران پیام می‌دهد که کار او ناجوانمردانه بوده است:

کسی کو بلا جست گرد آن بود　　شبیخون نه کردار مردان بود

(ج ۴ / ۹۱ ب ۱۲۸۵)

نمونه‌های متعددی از رفتار منافقانهٔ پیران هم هست، از جمله وقتی طوس و سایر پهلوانان ایران در هنگام صف‌آرایی دو سپاه به او توصیه می‌کنند تا نزد شاه کیخسرو آید تا به پایهٔ پهلوانی دست یابد، پیران در ظاهر خود را موافق نشان می‌دهد امّا قصد او روزگار جُستن است زیرا در نهان افراسیاب را به تدارک مقدّمات جنگ می‌خواند (همان / ۱۲۳ ـ ۱۲۴ ب ۱۲۳ به بعد). در طرح داستان این امر اتمام حجت ایرانیان به پیران است تا سرنوشت او نتیجهٔ عملکرد خودش باشد. او قصد واقعی خود را این‌گونه به افراسیاب اطلاع می‌دهد:

مگر بومشان از بنه برکنیم　　به تخت و به گنج آتش اندر زنیم

(ب ۱۴۰)

و عهدشکنی او:

ز پیمان بگردید و ز یاد عهد　　بیامد دمان تا لب رود شهد

(۱۲۵ ب ۱۴۶)

از زبان طلایهٔ ایران خطاب به طوس می‌خوانیم:

که پیران نداند سخن جز فریب　　چو داند که تنگ اندر آمد نهیب

(ب ۱۴۸)

پیران دیگر وجودش سرشار از کینه نسبت به ایرانیان است و قصد آن دارد تا نه ایرانی باقی گذارد و نه ایرانیی:

زن و کودک و خرد و پیر و جوان　　نمانم که باشد تنی با روان...

بگفت این و دل پر زکینه برفت　　همی پوست بر تنش گفتی بکفت

(۱۶۵ ب ۷۸۰، ۷۸۳)

او عندالاقتضا دروغ هم می‌گوید (به قول سعدی «جهاندیده بسیار گوید دروغ!»). چنان که دیدیم کیخسرو رابه دروغ به افراسیاب دیوانه و ابله معرفی کرد. در نبرد رستم با خاقان و کاموس از یک سو به این دو می‌گوید که از رستم می‌ترسد و این که تهمتن چگونه مردی است، و غرض او این است که با تحریک حس رقابت آنان ایشان را به نبرد با رستم برانگیزد، و غرضش چنین حاصل می‌شود که کاموس به او می‌گوید:

تو ترسانی از رستم نامدار نخستین ازو من برآرم دمار

(۱۷۹ب ۱۰۰۴)

او خوب می‌داند که «اگر رستم آید بدین کارزار... نه کاموس ماند نه خاقان چین...» امّا از سوی دیگر برای این که مبادا خاقان و کاموس از فرط ترس از رستم از جنگیدن با او به سود تورانیان خودداری کنند باد در آستین می‌اندازد و پس از وصف رستم این‌گونه هندوانه زیر بغل کاموس می‌گذارد:

ابا این شگفتی به روز نبرد سزد گرنداری تو او را به‌مرد!

بدین سان پیران با زرنگی و هوش غریبش هم کاموس را به رزم با رستم برانگیخته و هم قوّت قلبی به او داده است، زیرا:

چو بشنید کاموس بسیار هوش به‌پیران‌سپرد آن‌زمان‌چشم‌وگوش

همانا خوش آمدش گفتار اوی برافروخت زان‌کار بازاراوی...

(۲۰۰ب ۱۳۵۹به بعد)

(صفت «بسیار هوش» برای کاموس از آن روی آورده شده تانشان دهد او باآن همه هشیاری چگونه بازیچهٔ دست پیران می‌شود، تا خواننده ابعاد هوش سالار توران را دریابد). پیران باز در حالی که از واقعیت حال رستم خبر دارد دیگران را هم به گونه‌ای دلخوش می‌دارد و می‌فریبد، بدین‌سان که به هرکس از سپاه متحد خاقان و کاموس که می‌رسد به او می‌گوید:

بدین شاخ و این یال و بازوی و کفت هنرمند باشی ندارم شگفت

به کام تو گردد همه کارما نماندست بسیار پیکار ما

وزان جایگه گرد لشکر بگشت به هر خیمه و پرده‌ای برگذشت

بگفت این سخن پیش خاقان چین همی گفت با هر کسی همچنین!

(ب ۱۳۶۸ـ۱۳۷۱)

ملاحظه می‌فرمایید زرنگی و گربزی را!

پیران از آن جا که سخت اهل عمل است به آسانی با واقعیات موجود کنار می‌آید، و بنابراین تعجبی ندارد که این گونه افراد به اقتضای هر موقعیتی سیاستی ویژه اتخاذ کنند هرچند که این گفتار یا کردارشان با آن یکی تناقض پیدا کند. اواهل پندار وتخیّل و بلندپروازیهای آرمانگرایانه نیست و برای او هدف به هر وسیله‌ای که برآید مغتنم است. رستم هم خاندان ویسه را «دورو» می‌خواند:

بزرگـان کـه از تـخمهٔ ویسـه‌انـد دورویند و با هر کسی پیسه‌انـد

(۲۱۵ب ۱۰۹)

و پیران را عامل جنگ می‌داند، به هومان:

نـبینی کـه پیکـار چندین سپـاه بدویست و زو آمد این رزمگاه؟

(۲۱۷ب ۱۳۸)

پیران گاهی مثل اغلب آدمها بخشی از حقایق را که به سود اوست می‌گوید ولی از گفتن آنچه به زیان وی است طفره می‌زند. در گلایه‌ای که از کیخسرو به رستم می‌کند و ذکر این که کیخسرو پاسخ محبتهای او را به جفا وبدی داده است تنها به قاضی می‌رود و یک کلمه از برخورد خودش باکیخسرو به هنگام فرارش به ایران نمی‌گوید، به نحوی کـه اگـر مخاطب از ماوقع مطّلع نباشد حق را به طور کامل به پیران خواهد داد (نک. ۲۲۱ ـ ۲۲۳ ب ۱۹۵ ـ ۲۲۹)، چنان که دربارهٔ کیخسرو می‌گوید:

به پاداش جان خواهد از من همی سر بدگمان خواهد از من همی!

و حال آن که کیخسرو هرگز قدرناشناس نبوده و چنان که دیدیم وقتی پیران به دست گیو افتاد کیخسرو او را به جان زینهار داد. البته بقیهٔ سخنان پیران که بازتاب رنجهای فراوان او و سرگشتگی‌اش میان دو طرف (افراسیاب و کیخسرو) است درست است: پر از دردم ای پهلوان از دو روی... امّا همین پیران وقتی رستم برای متارکهٔ جنگ یکی از دو شرط، تسلیم عاملان قتل سیاوش و یاآمدن پیران به درگاه خسرو برای اثبات حسن نیّت ادعایی، را قائل می‌شود در ظاهر به رستم وعده می‌دهد که پیشنهاد وی را به آگاهی سران کشور برساند (توجه داشته باشیم که این سیاستمدار کهنه کار آشکارا قول انجام خواست رستم را به وی نمی‌دهد!) امّا به نظر می‌رسد قصد زمان بردن و تمهّل دارد (۲۲۳ ـ ۲۲۵ ب ۲۳۰ به بعد). سخن گودرز با رستم در باب پیران نیز حاکی از نفاق اوست، زیراوقتی رستم تحت تأثیر سخنان پیران و رنجهای او قرار گرفته، گودرز که شناخت بیشتری از پیران دارد (رستم نخستین بار است که پیران را از نزدیک دیده) می‌گوید که پیران هرگاه درمانده می‌شود روی آشتی نشان می‌دهد ولی اگر جنگی درگیرد در پیشاپیش سپاه خواهد بود، پس رستم نباید فریب چرب زبانی پیران را بخورد (۲۳۳ ـ ۲۳۵ ب ۳۶۶ ـ ۳۹۹). نظر گودرز درست است زیرا صبح فردا پیران در جلوِ سپاه خصم قرار دارد: همی گشت پیران به پیش سپاه... (۲۳۷ ب ۴۳۲). در همان حال هم از چربک و چرب زبانی و وعده دادن غافل نیست:

وزان جا بیامد به قلب سپاه زبان پردروغ و روان کینه‌خواه
(۲۴۱ ب ۴۹۶)

پیران گاهی مصداق «مرگ خوب است ولی برای همسایه» است: او هنگامی که کاموس وخاقان به یاری توران به جنگ با ایران پرداخته‌اند روا نمی‌داند کسان خود را به کشتن دهد! به هومان برادرش هشدار می‌دهد که به نبرد رستم نرود، و جالب‌تر این که به او می‌گوید که پشت سر خاقان چین بایستد! (۲۳۸ ب ۴۵۶ ــ ۴۶۰). این تنها مورد از این نوع مرد رندی پیران نیست زیرا پیشترها نیز برادر کهترش پیلسم را از رزم با یلان ایران برحذر داشته بود (ج ۳ / ۲۳۸ ب ۴۵۶ ــ ۴۶۰).

پیران حتی گاهی خودْ افراسیاب را به جنگ برمی‌انگیزد. پادشاه توران از شکست در برابر ایرانیان دلشکسته و اندیشه‌ناک است و در آغاز کردن نبردی دیگر مردّد. پیران اینچنین او را تحریک به جنگ می‌کند:

بدو گفت پیران که ما را ز جنگ چه‌چارست جزجستن‌نام‌وننگ؟

بنابراین:

چو پاسخ چنین یافت افراسیاب گرفت اندرآن کینه جستن شتاب
(ج ۴ / ۲۸۳ ب ۱۱۴۸، ۱۱۴۹)

پس در حال حاضر پیران چگونه می‌تواند مدّعی صلح‌طلبی باشد؟

گودرز، سالار سپاه ایران در جنگ دوازده رخ به فرمان کیخسرو نخست گیو را به پیام‌گزاری نزد پیران می‌فرستد و در ضمن دروغین خواندن دعوی مهر و وفای او (ج ۵ / ۹۵ ب ۱۶۰ ــ ۱۶۱) به وی اتمام حجّت می‌کند که برای این که او و بوم و خویشانش تباه نشوند آئین بگرداند، و برای اثبات صدق نیت و به عنوان تاوان گناهان گذشته همهٔ آنان را که کمر به خون سیاوش بستند تسلیم ایرانیان کند. دیگراین که هرچه از گنج و آلات واسباب به بیداد از مردم گرفته تحویل او دهد (از بیت ۱۸۷: «به بیداد کز مردمان بستدی...» معلوم می‌شود که پیران اموال خلق‌الله را هم به غصب می‌گرفته)، پسر و دو برادرش را به گروگان نزد وی بفرستد، و سپس خود یکی از این دو راه را برگزینند: آمدن به دربار شاه ایران و یا رفتن از توران و مقیم شدن در چاچ. امّا پیران نمی‌خواهد از افراسیاب روی بگرداند. پس به جای انجام خواست گودرز افراسیاب را از ماوقع آگاه می‌کند، دل برکین می‌نهد و به گیو جواب سربالا می‌دهد (همان / ۹۹ ب ۲۳۵ به بعد). پیران در شاهنامه از الگوهای تغییر از نیکی به جانب بدی است، امّا آنچه در این میان اهمیت دارد این است که مطابق تحلیل قبلی ما نمی‌توان بدی او را به گونه‌ای مطلق و یکسویه

نگریست. تفاوت او با آرکه‌تایپ تغییر از قطب خیر به قطب شر، یعنی جمشید جم، در همین نکته است. پیام او در پاسخ گودرز (که فی‌نفسه سخنی بلند است) این است:

مـرا مـرگ بـهتر از آن زنـدگی — کـه سـالار بـاشم کـنم بـندگی

(۱۰۰ب ۲۴۴)

او حتی در این جنگ پیشدستی هم می‌کند؛ گیو به پدر می‌گوید:

چنین کینه را کوس بر پیل بست — همی جنگ ما را کند پیشدست!

(همان جا، ب ۲۵۹)

آنگاه که دو برادرش هومان و نستیهن کشته شده‌اند و سپاهش در وضع بدی قرار دارد به حیله دست می‌یازد و در نامه‌ای به گودرز وعدهٔ بخشیدن ولایات مرزی را می‌دهد و برای بازداشتن او از جنگ نوش و نیش را چنان که شیوهٔ اوست در هم می‌آمیزد، امّا گودرز دیگر دست او را خوانده و از نفاق وی آگاه است:

دلت با زبان هیچ همسایه نیست — روان تـرا از خـرد مـایه نـیست

به هر جای چربی به کار آوری — چنین تو سـخن پرنگـار آوری...

کسی را که از بـن نبـاشد خـرد — گمـان بـر تـو بـر مهربـانی بـرد

(۱۵۴ب ۱۲۱۱ـ۱۲۱۲)

و:

اگر داد بـودی بـه دلْت انـدرون — ترا پـیشدستی نـبودی بـه خـون

(ب ۱۲۲۳)

پیران در پیغامی به افراسیاب آمیخته به تملّق وخوشامدگویی و در ضمن «دادگر» خواندن او از همهٔ چیزهایی که مکارم او شمرده می‌شود، همچون حمایت از کیخسرو، استغفار می‌کند و آنها را به حساب قصور می‌گذارد، و بدین‌سان پیشینهٔ نیک خویش را انکار و پایمال می‌کند و پروندهٔ خود رابه بدی فرو می‌بندد (نک. ۱۶۲ ب ۱۳۵۴ به بعد).

به هر تقدیر، مرگ پیران سخت غم‌انگیز و عبرت‌آموز است، بویژه از این روی که او هم نیکیهای بالفعل داشته و هم بالقوّه امکان قرارگرفتن در صف نیکی. حیات او الگویی است از تمایل به نیکی همراه با وسوسهٔ بدی. او مصداق بارز کسانی است که با وجود دارا بودن سجایای نیک از دلاوری، خرد و عاطفهٔ انسانی مهره‌ای از دستگاه بیداد و فسادند و سرانجام هم:

چه کند کز پی دوران نرود چون پرگار — هر که در دایرهٔ گردش ایّـام افتـاد؟

ما همّت و مردانگی پیران راکه حاضر نشد ننگ زندگی راحت در اسارت ودست دادن به

بند گودرز را بر خود هموار کند می‌ستاییم، امّا مردانگی او بدون جهتگیری و به عبارت دیگربه خاطر نفس مردانگی است، چه محتوای کار و کوشش و سرانجام مرگ او شایستهٔ مردان جامع و آرمانی نیست. شاید به همین اعتبار بتوان او را بزرگترین زیانکار در جبههٔ توران دانست چرا که «چندین چراغ دارد و بیراهه می‌رود» در مورد او صادق است، و به قول کیخسرو: چنان مهربان بود دژخیم شد (۲۲۶ ب ۲۴۰۰) و همه چیز خود را بر سر وفاداری به شاه ترکان نهاد.

گذشته از هر چیز، پاسخ او به سخن ترحّم‌آمیز گودرز که می‌گوید: زنهار خواه تا تو را نزد پادشاه ایران برم، یادآور سخن بلند رستم به اسفندیار است:

بدو گفت پیران که این خود مباد　　به فرجام بر من چنین بدمباد
ازین پس مرا زندگانی بود　　به زنهار رفتن گمانی بود
خود اندر جهان مرگ را زاده‌ایم　　بدین کار گردن ترا داده‌ایم
(۲۰۲ب ۲۰۰۶ـ۲۰۰۸)

او در واپسین دم زندگی نیز دست از تکاپوی، هر چند مذبوحانه، برنداشت، کما این که با آخرین بازماندهٔ توان خنجر را به سوی گودرز پرتاب کرد که زخمی بر دست او زد، و همین کار خشمی را که لازمهٔ کشتن هماورد است به گودرز داد.

لهّاک و فرشیدورد برادرانش در سوک اومویه‌کنان می‌گویند:

ستون سپه بود تا زنده بود　　به مهر سپه جانش آگنده بود
(۲۰۹ب ۲۱۲۶)

و سرانجام این قدرشناسی و جوانمردی کیخسرو است که سبب می‌شود پیکر پیران با بزرگداشت و شکوه تمام در دخمه نهاده شود.

بیژن

چهرهٔ شیردل و همیشه جسوری است که از فرط تهوّر کمتر حزم و احتیاط در او راه دارد. برومندی و شکفتگی او در عصر کیخسرو است. قبل از عزیمت پهلوانان به نبرد خونخواهی سیاوش بیژن داوطلب می‌شود تا پلاشان و تژاو، دو پهلوان نامور توران، را به خاک افگند و اسپنوی زیباروی، کنیز تژاو داماد افراسیاب را اسیر آورد (ج ۴ / ۱۹ ـ ۲۰ ب ۱۷۷ به بعد) و به عهد خود نیز وفا می‌کند. بیژن در داستان فرود تنها یل ایرانی است که به فرود پشت نمی‌دهد. حتی هنگامی که اسبش به‌تیر فرود از پای درآمده پیاده‌و تیغ به

کف به مقابلهٔ او می‌رود و سرانجام او و عمویش رهّام عرصه بر فرود تنگ می‌کنند و فرود که رهام دستش را انداخته در درون دژ جان می‌سپرد. بیژن آنگاه که فریبرز کاوس از هومان گریخته به فرمان گیو نزد او می‌رود تا یا او را به جنگ برانگیزد و یاپرچم سپهداری ایران را از وی بگیرد وبدین‌سان نبرد ادامه یابد، امّا وقتی با امتناع فریبرز از این هر دوکار مواجه می‌شود با حرکتی زیبا درفش را با شمشیر به دو نیم می‌کند و یک نیمه در دست فریبرز باقی می‌ماند و نیمهٔ دیگر را بیژن بر می‌دارد و به میدان می‌تازد. ایرانیان که با دیدن پرچم قویدل شده‌اند حمله می‌آورند و مردانه می‌جنگند و اگرچه در این نبرد شکست می‌یابند ولی شکستی ننگین نیست (ج ۴ / ۹۹). در ابتدای داستان بیژن و منیژه، گرگین، که خود مظهر بیوفایی و دغاکاری در دوستی است (که در میان ایرانیان امری استثنایی است)، بیژن را با استفاده از ساده‌دلی و بی‌احتیاطی‌اش با توصیف باغ خرّمی در داخل خاک توران که اقامتگاه منیژه دخت افراسیاب است می‌فریبد و بیژن:

گهی نام جست اندر آن گاه کام جوان بُد جوان‌وار برداشت گـام

(ج ۵/۱۷ب ۱۷۳)

همین باعث می‌شود که بیژن بدون اندیشیدن به پیامدهای کار پای به داخل خاک توران نهد و هنگامی که در درون خیمهٔ منیژه به عیش و عشرت با او پرداخته به دست سپاهیان شاه ترکان گرفتار شود و طرح اصلی داستان شکل گیرد.

بیژن هنگامی که دو سپاه ایران و توران پشت به دو کوه زیبد و کنابد منتظر ایستاده‌اند تا حریف با حمله آوردن از کوه فاصله گیرد و محاصره شود با همان روح بی‌پروایی خویش بی‌تابی نشان می‌دهد و اصرار دارد تا گودرز سپهسالار ایران در حمله پیشقدم شود و به اقتضای طبیعت به گودرز محتاط و جهاندیده اعتراض می‌کند که چرا هفت روز همچنان در آن حال صبوری نشان داده است. وقتی گیو فرزند را آمادهٔ رفتن به میدان هومان می‌بیند می‌خواهد او را که زره سیاوش را از گیو طلب کرده بیازماید. می‌گوید: گیرم که زره را به تو دهم سلیحت کجاست؟ و بیژن سرکش و آتش‌خوی با غرور تمام:

چنین گـفت پـیش پـدر رزمسـاز که مـا را بـه درع تـو نـاید نیـاز

برآنـی کـه انـدر جهـان سـربسر به درع تو جـویند مـردان هـنر؟

این می‌گوید و به میدان می‌تازد و گیو را با این اندوه که چرا فرزند را رنجانده باقی می‌گذارد (۱۲۳ ب ۶۶۹ به بعد). سپس گیو پشیمان خود را به بیژن می‌رساند و درع سیاوش و سپر و اسب خود را به او می‌دهد. این برخورد بیژن ناشی از همان جسارت ذاتی اوست که دیدیم ماجرای اسارت او را در چاه افراسیاب پدید آورد. باری، با آن که

هومان زورمندتر از بیژن است (به گفتهٔ فردوسی وقتی بخت برگردد هنر عیب می‌شود، ۱۳۰ ب ۷۹۷) بیژن او را به نیروی دست از زین به زیر می‌افگند و سر دلیرترین یل توران را از بدن جدا می‌کند، و چون باید برای رفتن به سپاه خود از اردوی تورانیان بگذرد برای آن که ترکان او را هومان بپندارند خفتان او را به جای درع سیاوش برتن می‌کند و با فریب دادن ترکان به سپاه خودی می‌آید. پیداست که شادی ایرانیان و اندوه ترکان از مرگ هومان تا چه پایه است. باز وقتی نستیهن به فرمان پیران بر سپاه ایران شبیخون می‌کند این بیژن است که جلودار آنهاست و نستیهن را به گرز می‌کشد و سپاهش را می‌شکند. این نبردها در حقیقت نمایش تدبیر گودرز و دلاوری بیژن است. او در برابر فرود در حالی که ریونیز و زرسپ طوس کشته و طوس و پدر بیژن گریزان شده بودند تنها کسی بود که به فرود پشت نکرد (نک. ج ۴ / ۶۰ ـ ۶۱).

و امّا یکی از ویژگیهای مهم بیژن وفاداری او در عالم دوستی است، برخلاف گرگین. وقتی گودرز گستهم را به تعقیب لهاک و فرشیدورد می‌فرستد بیژن نیا را سرزنش می‌کند که چرا گستهم را به قتلگاه فرستاده است. با وجود خستگی از ده شبانروز بر روی زین بودن (۲۱۶ ب ۲۲۳۹) عازم رفتن به دنبال دوست خود گستهم و کمک به او می‌شود. چون مخالفت نیا را می‌بیند او را تهدید می‌کند که اگر اجازهٔ رفتن به او ندهد به تیغ گردن خود را خواهد برید زیرا بعد از گستهم زندگی به چه کار او می‌آید (۲۱۵ ب ۲۲۲۳ ـ ۲۲۲۴) و به پدرش هم که عنان او را بازکشیده با یادآوری دوستی‌اش با گستهم می‌گوید:

بدان‌ای پدر کین سخن داد نیست | مگر جنگ لاون ترا یاد نیست
که با من چه کرد اندر آن گستهم؟ | غم و شادمانیش با من به هم؟

(۲۱۷ ب ۲۲۴۸ ـ ۲۲۴۹)

و از پی گستهم می‌تازد. در مرغزار نالان و دوست‌جویان این سو و آن سو می‌گردد تا سرانجام او را مجروح و نیم جان باز می‌یابد. گستهم تنها آرزویش دیدن کیخسرو است. بیژن ترکی را به کمند می‌آرد و وی را وامی‌دارد تا بر روی اسب دست به زیر گستهم بگیرد و بدین‌سان او را به آغوش نزد خسرو آورد. خسرو با مهرهٔ جان دارو و نیز فراخواندن پزشک ازممالک دیگر بر بالین گستهم و نیایش به درگاه جهاندار سبب شفای او می‌شود و سپس دست او را در دست دوست باوفایش بیژن می‌گذارد و عظیم شادی و لذّتی از مهر پهلوانانش به یکدیگر احساس می‌کند (۲۲۱ ـ ۲۲۴ ب ۲۳۱۸ به بعد و ۲۳۱ ـ ۲۳۴ ب ۲۴۷۶ به بعد).

کیخسرو

اگر سیاوش فرشته‌خو را در انتهای قطبی تصوّر کنیم که در منتهای قطب مقابل آن ضحاک اهرمن‌سیرت قرار داشته باشد کیخسرو در میانهٔ نیمهٔ خوب یعنی در نقطهٔ اعتدال کامل واقع خواهد شد، اعتدالی که مقصود ارسطوست. دیگر قهرمانان شاهنامه نیز در درجاتی میان دو قطب یاد شده قرار خواهند گرفت. لینت و صلابت و مهر و قهر را با هم و در جای خود دارد، آسانگیر است امّا نه چندان که رشتهٔ کارها از هم بگسلد، بخشنده است امّا نه مسرف، شجاع است بدون اقتحام و... و بر همین قیاس. مجموعه‌ای از تعادل روح و جسم و سلامت کلیهٔ قوای انسانی است. نه تنها شاه آرمانی، که انسان نمونهٔ شاهنامه است.

زادنش غریبانه است و پرورش او همچون دیگر سرافرازان مانند فریدون، زال و کیقباد در محیطی طبیعی و غیرمتعارف، بدون ناز و نعمت در کوهساران چرا که افراسیاب فرمان داده که او بعد از ولادت به شبانان کوه قلا سپرده شود و غرض او از این کار این است که ذهن و ضمیر او از گذشته و سرنوشت پدر خالی بماند، خرد و فرهنگ نیاموزد مبادا هشیار شود و دردسرآفرین. خاما که افراسیاب است و در پندار و خوابی خوش، زیرا روی دیگر سکّهٔ این گونه تربیت خودساختگی، شیراوژنی و دردآشنایی است و بیباکی و پاکی چشم و دست و دل، سلامت جسم و روح، و خلوص در درون واخلاص در اعتقاد. قضا را از خرد و فرهنگ نیز وانمی‌ماند چه تقدیر چنان است که همهٔ آگاهیهای دهر در جامی نمادین به دست او باشد، آینه‌ای که از گذشته تا آینده را باز می‌تاباند. او آمده است تا هزارهٔ آمیزش نیکی و بدی و تناوب پیروزی این یا آن بر دیگری (گومیچشن) را به سود نیکی فیصله دهد.

از همان کودکی وجودش خارق عادت است: به عادت کودکان از تکّه چوبی کمان و از روده زه می‌سازد و باریکه چوبی را همچون تیر به کار می‌گیرد و به آهنگ شکار به دشت می‌رود. در ده سالگی گراز و خرس و گرگ می‌افگند و آنگاه با همان تکّه چوب خمیده به شکار شیر و پلنگ می‌رود! شبان نزد پیران می‌نالد که کیخسرو ابتدا آهو می‌گرفت و از شیر و پلنگ فارغ بود امّا حالا شیر پیش او در حکم همان آهوست، و:

چو بشنید پیران بخندید و گفت　　　نماند نژاد و هنر در نهفت

(نک ج ۳/ ۱۶۱ـ۱۶۲ ب ۲۴۶۷ به بعد)

سخن فردوسی هم دربارهٔ او اوجی دارد که در باب هیچ یک از شاهان نمی‌توان دید. باری پیشتر در بحث از پیران دیدیم که چگونه وی با خرد و تدبیر تمام دل سنگین افراسیاب را

بر او نرم می‌کند، و شاه پس از حصول اطمینان دستور می‌دهد که با مادرش فرنگیس به سیاوش‌گرد رود. به یاد داریم که گروی زره کشندهٔ سیاوش خون سیاوش را بر خاک سیاوش‌گرد ریخت. اکنون که کیخسرو برومند به شهر بازماندهٔ پدر می‌رسد گیاهی که از خون بیگناه او رسته بود به درختی گشن، همیشه سبز، خوشبوی و سر به فلک افراخته بدل گشته است (نک. همان / ۱۶۳ ــ ۱۶۸ ب ۲۵۰۲ ــ ۲۵۶۴). فردوسی نخست کیخسرو را به شاخی از درختی برکنده (سیاوش) مانند می‌کند، و بی‌درنگ به توصیف گیاه معروف به «خون سیاوش» می‌پردازد (۱۶۷ ب ۲۵۵۸ ــ ۲۵۶۴). این سخن علاوه بر هنر شاعری و آنچه ابهام هنری می‌توان خواند بیانگر تناظر و تقارن آن شاخ برومند (کیخسرو) با این شاخ شکفته (خون سیاوش) است، هر دو از خون بیگناه رسته‌اند. آری این خون همواره زنده است و بالنده، و شاید آن گیاه دارویی معروف علاوه بر زنده نگاه‌داشتن نام و یاد سیاوش خود کنایتی دارد: گیاه رسته از خون بیگناه خاصیت درمان آلام انسانی را در کنار دردهای جسمانی دارد. بسا ریشه‌های اساطیری که در عصر زوال اسطوره در ناخودآگاه قومی باقی می‌ماند، گو این که به گونهٔ خودآگاه اِشعاری به آن نباشد.[1] همچنین آهنگهایی که یادآور این داستان است (باغ سیاوشان، کین سیاوش)، مراسمی که هنوز گاهی در برخی جایها به نام «سووشون» (سیاوشان) برپا مـی‌شود، مثلهایی که بر زبانها جاری است (مثل: لعنت به آن طشت طلاکه خون آدم در آن باشد) و غیره، آیا همه و همه حکایت از آن ندارند که خون بیگناه همواره زنده و جوشان است و جهان عرصهٔ ریختن این خونها و کشیدن کین آنهاست؟ آن شاخ کیخسرو نام نیز مظهری است از کشیده شدن کین این خون، اگر چه مدتی بیش یا کم بر خاک پیر سیاوش‌گردِ جهان نهان از نظر و در حال کمون بماند. فردوسی قبلاً به هنگام ریخته‌شدن خون بر خاک سخنی از رستن گیاه نگفت، چرا؟ جواب به گمان ما این است: استاد بی‌همال طوس این سخن رابه جایی وانهاد که مکان درست آن است، یعنی آن جا که درختی سخت و استوار و سایه‌فگن چون کیخسرو از آن خون رسته است. از همین روی است که فردوسی در همین جا سخن از کیخسرو را موقتاً قطع می‌کند و چشم ما رابه صحنهٔ ایران برمی‌گرداند که در آن جا چه شورها برانگیخته شده و چگونه زمینه برای برهه‌ای دراز از عصر پهلوانی

۱ . مگر امروزه وقتی عدهٔ زیادی از مردم ناخن برکندهٔ خود را بی‌آن‌که برزمین اندازند در کاغذی یا پارچه‌ای می‌پیچند و در جایی بالاتر از سطح زمین می‌گذارند آگاهی از این دارند که این کار بازماندهٔ اندیشه‌ای کهن و اساطیری است؟ بدین سان که ناخن و هرچیز دیگر که از بدن جدا شود نجس (در زبان پهلوی: نسا) محسوب می‌شود و مطابق معتقدات قدما نباید زمین پاک را بیالاید.

که اختصاص به کشیدن انتقام خون از هرچه خونریز تورانی دارد فراهم می‌گردد.

باری، کیخسرو در نخستین دیدار گیو با اونیز به صورت جوانی زیبا، نورانی، جامی در دست و دسته گلی بر گیسو و در کنار چشمه‌ای درخشان توصیف می‌شود، یعنی مجموعه‌ای از نیکی و زیبایی، برکت، خرّمی، مهر، سرمستی و زایش و پویش حیات (ج ۳ / ۲۰۶ ب ۳۱۲۷ به بعد). آنگاه که خال روی بازو یعنی نشانهٔ وراثت در خاندان کیانی را به گیو نشان می‌دهد او از این که جستجوهای رنجبار هفت‌ساله‌اش در خاک توران به ثمر رسیده اطمینان می‌یابد. انسانهای آرمانی معمولاً نشانه‌های جسمانی نیز دارند و این الگویی کهن و ریشه‌دار است.

وجود و حکومت کیخسرو بشارت دگرگونی عظیمی است که همان پیروزی انجامین نیکی بر بدی است. در فاصلهٔ قتل سیاوش و آمدن کیخسرو کشتار، تخریب، شهرسوزی و نابسامانی که همه از پدیدارهای اهریمنی است به اوج خود می‌رسد. ایرانیان در جهت انتقامخواهی دمار از توران برمی‌آورند وافراسیاب هم به نوبهٔ خود همان کار را با ایرانیان می‌کند. خشکسالی هم مطابق تصریح فردوسی در هر دو مورد (عصر زو و روزگار کاوس) طبعاً نشانهٔ خشم آسمان از کردارهای زمینیان است. سنگ روی سنگ بند نمی‌شود و رنج عظیم همگان را فراگرفته است. کیخسرو تحقّق همان ابر پرآبی است که گودرز در اوج دوران درد و رنج در خواب دیده بود (ج ۳ / ۱۹۸ ــ ۱۹۹). کار جهان در شاهنامه هرگز بی‌حساب‌وکتاب نیست‌وطرحهای‌داستانی نیز دقیقاً به همان‌گونه تمهید می‌شودکه آدمی همواره در انتظار نتایج اعمال نیک و بد خود باشد، چنان که تقدیر نیز نه بهانه‌ای برای رخوت واسقاط مسئولیت بلکه برآینداعمال خودآدمیان است، چنان‌که درجای‌خود بدان پرداخته‌ایم.مختصر ومفیدترین‌شرح‌ازاوضاع‌ایران‌درهمین‌ایام‌راگیو برای‌خسرو می‌دهد:

همی گفت با شاه یکسر سخن   که دادار گیتی چه افگند بن
همان خواب گودرز و رنج دراز   خور و پوشش و درد و آرام و ناز
زکاوس کش سال بفگند فرّ   ز درد پسر گشت بی‌پای و پر
ز ایران پراگنده شد رنگ و بوی   سراسر به ویرانی آورد روی
دل خسرو از درد و رنجش بسوخت   به کردار آتش رخش برفروخت

(همان / ۲۰۸ ب ۳۱۶۷ ــ ۳۱۷۱)

توران هم خود از دیرباز کنام اهریمن بوده است، چنان که فرنگیس به گیو می‌گوید:

جهان پر ز بدخواه و پر دشمن است   همه مرزما جای آهرمن است

(۲۰۹ / ب ۳۱۸۴)

کیخسرو چون دیگر بزرگان مرکب استثنائی هم می‌خواهد، چه جهان را به نعل سپردن از رخش رستم و شبرنگ بهزاد سیاوش ساخته است. مطابق راهنمایی فرنگیس بر مبنای وصیت سیاوش در باب بهزاد، گیو و کیخسرو اسب را باز می‌یابند. صحنه هم بسیار دیدنی و جاندار است (نک. ۲۱۰ ب ۳۲۰۰ ـ ۳۲۰۶). وقتی کیخسرو بر اسب می‌جهد مرکب به نشاط آمده از زمین برمی‌کَند و در یک لحظه کیخسرو را از نظر نهان می‌کند. گیو فکر می‌کند مبادا اهریمن در جلد اسبْ کیخسرو را به قصد سوئی از میان به در برده باشد. کیخسرو وقتی گیو به او می‌رسد ویژگی دیگری از خود آشکار می‌کندکه آگاهی از ضمیر دیگران است، و عین فکر گیو را برای او بازگو می‌کند! (۲۱۱ ب ۳۲۱۸ ـ ۳۲۱۹). او سه ویژگی بارز دیگر را در یک صحنه نمایش می‌دهد، خردمندی، دوراندیشی و قدرشناسی: وقتی پیران به چنگ گیو می‌افتد و گیو دستش را می‌بندد کیخسرو به پاس نیکیهای پیران در حق خودش از گیو می خواهد که از خون پیران درگذرد، امّا گیو سوگند به ریختن خون پیران خورده و اکنون درمانده که با سوگند خود چه کند. کیخسرو به او می‌گوید:

کنونش به سوگند گستاخ کن   به خنجر ورا گوش سوراخ کن

گیو با سوراخ کردن گوش او هم خونش را می‌ریزد و هم بدین وسیله او را سوگند می‌دهد تا هنگامی که به خانه نرسیده کسی جز گلشهر همسرش دست او را نگشاید و بدین‌سان این سه تن نیز در امان بمانند، و این ماجرا نیز آویزهٔ گوش پیران شود! (۲۲۲ ـ ۲۲۳).

کیخسرو آمیزه‌ای از تخمهٔ ایرانی و تورانی است. این تخمهٔ دو رگه در خور تأمل است. چنان که گفتیم خسرو آمیزهٔ نرمی سیاوشی و صلابت افراسیابی است و باید بر هردو کشور فرمان راند و اگر نژاد یکسویه و سره داشته باشد مغایر باچنین رسالتی است و طبعاً دوباره ایجاد عصبیّت میان دو کشور خواهد کرد.

طبیعت نیز از همان آغاز رام و یار اوست. وقتی افراسیاب خشمگین با سپاهی از پی این سه تن می‌تازد و باژبان برکنار جیحون آن سه را در طلب باژ متوقف می‌کند و نزدیک است که افراسیاب سربرسد، کیخسرو پس از نیایش به درگاه یزدان بهزاد را به آب خروشان بهاری جیحون می‌راند و گیو و فرنگیس نیز به دنبال او از این رود دریاگونه سالم می‌گذرند و افراسیاب را در آن سوی رود برجای می‌گذارند (ب ۳۴۷۶ ـ ۳۴۸۳). کیخسرو در میان استقبال عظیم بزرگان و مردم وارد اصفهان و سپس اصطخر می‌شود. همه کمر بستهٔ اویند جز طوس که فریبرز شاهزادهٔ تنعّم پرورد را می‌خواهد. مرافعهٔ گودرز و طوس برسر گزینش پادشاه چنان بالا می‌گیرد که نزدیک است جنگ خانگی درگیر شود

و اوضاع به کام افراسیاب گردد. سرانجام کاوس تصمیم می‌گیرد که نوعی انتخاب طبیعی با آزمون جوهر و هنر میان این دو صورت گیرد. تصرّف دژ بهمن که بر ستیغ کوهی با شیب بس تند در اردبیل قرار دارد و مأمن کافران است برای آزمون در نظر گرفته می‌شود. فریبرز و طوس پس از یک هفته ناکام بازمی‌گردند، امّا کیخسرو نخست نویسنده‌ای می‌خواهد که بر همان پشت زین نامه‌ای همچون نوعی حرز و دعا بنویسد و به گیو فرمان می‌دهد تا نامه را بر دیوار دژ بگذارد. نامه در زمان ناپدید می‌شود و تراک بر برج و باروی مخوف می‌افتد. بسی از دیوان به تیر هلاک می‌شوند و همانگاه تیرگی دژ ناپدید و به جایش نوری ساطع می‌شود و در دژ پدیدار می‌گردد و کیخسرو پیروزمندانه وارد دژ می‌شود و به جای آن آتشکدهٔ آذرگسسپ را بنا می‌کند (۲۴۴ ـ ۲۴۷). پس از این پیروزی بزرگ، طوس با ابراز پوزش و شرمندگی از ماوقعْ کوس وکفش زرین و درفش کاویان یعنی نشانه‌های سپهداری را به کیخسرو می‌دهد تا آنها را به هر که سزاوار می‌داند بسپارد. کیخسرو شاهکاری از بزرگواری را نشان می‌دهد و می‌گوید که کسی جز طوس را سزامند این مقام نمی‌بیند و در پاسخ پوزش طوس باکرامتی بی‌نظیر چنان سخن می‌گوید که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است: غریبه را که نمی‌خواستی به شاهی برداری!:

ترا پوزش اکنون نیاید به کار — نه بیگانه‌ای خواستی شهریار!

(۲۴۸ ب ۳۴۷۵ ـ ۳۷۵۳)

و با نشستن کیخسرو بر تخت کاوس دومین برهه از زندگی این شاه نوآئین آغاز می‌گردد.

فردوسی در مقدمهٔ پادشاهی کیخسرو چهار ویژگی انسان آرمانی را برمی‌شمارد: هنر، گوهر، نژاد و خرد، و کیخسرو را جامع آنها می‌داند:

جهانجوی ازین چار بُد بی‌نیاز — همش بخت سازنده بود از فراز

(ج ۴/ ۹ ب ۱۳)

جهان در روزگار او مجمع خوبی و لطف و تجلیگاه زیبایی است، بهشتی فارغ از دغدغهٔ اهریمن. خواب گودرز به واقعیّت پیوسته و خشکسالی جای به خرّمی پرداخته است. اگر آن خشکسالی و آشفتگی چیزی جز جزای تباهکاریهای آدمیان نبود، اکنون نیز رام شدن توسن چرخ و آرام گرفتن زمین از پرتو حضور انسان راستین است. این بار هم چون همیشه جهان کوهی است که ندای کردارهای آدمیان را پژواک می‌دهد. سخن کاوس در شأن خسرو بیانگر بی‌همتایی، رنجبرداری و آگاهی او از نهان جهان است:

زجمشید تا بافریدون رسید — سپهر و زمین چون تو شاهی ندید

نه زین‌سان کسی رنج برد ازمهان   نه دید آشکارا نهان جهان

(ج ۵ / ۳۶۳ب ۲۱۶۳ ـ ۲۱۶۴)

او برای استقبال از رستم لشکری عظیم را با نای و کوس تا دو روز راه به پیشباز می‌فرستد. رستم هم در حق او می‌گوید:

ندیدم من اندرجهان تاجور   بدین فرّ و مانندگی پدر

(ج ۴ / ۱۲ب ۵۶)

خسرو در داد و آبادان سازی نیز اسطوره است (همان جا، ب ۶۶ ـ ۶۸). شهر به شهر می‌گردد وبه ادارهٔ امور و آبادانی و دلجویی از مردم می‌پردازد (همان جا، ب ۶۹ به بعد). هنگام بخشش و وقت جنگ گنج و درم نزد او خوار است و به زر با لشکری بخیلی نمی‌کند و سپاه هم به جان با او جوانمردی می‌کند (۱۹ ب ۱۷۳ ـ ۱۷۴). کسی نیست که نزد او رود و بدون هدایای او بازگردد، حتی فرستادگان دشمن که بارها خلعت از او گرفته‌اند، برای نمونه جهن سردار توری (ج ۵ / ۳۱۰ب ۱۲۶۴). از جای جای شاهنامه بر می‌آید که او به جای تحمیل خراجهای سنگین بر مردم به حدّاقل بسنده کرده و در عوض با دلجویی از کشاورزان و صاحبان حِرَف و صنایع و به طور کلّی نیروهای مولّده پشتوانهٔ عظیم اقتصادی فراهم کرده، وکشور از این لحاظ نیز در بهترین وضعیت قرار دارد. کاوس شاه می‌گوید که او از هر لحاظ بر شاهان دیگر برتری دارد: ز شاهان به هرگونه‌ای برتری. نیایشها و گریه‌های خالصانه‌اش حال و هوای ویژه‌ای دارد که در هیچ یک از شاهان و پهلوانان دیده نمی‌شود. وقتی در بدو سلطنت عزم به کین ستاندن از توران جزم می‌کند در نیایشگاه:

شب تیره تا برکشید آفتاب   خروشان همی بود دیده پر آب

(ج ۴ / ۱۴ ـ ۱۵ب ۱۰۷ به بعد)

همواره با آداب و آئین خاصی نیایش می‌کند: سر و تن می‌شوید، جامهٔ نو و پاکیزه بر تن می‌کند و دو رخ برخاک می‌ساید. هرگز تصمیم مهمّی بدون مشورت با پهلوانان نمی‌گیرد. خطیرترین عزم خود یعنی نبرد با توران را به همین‌سان: اگر همگنان رای جنگ آورید، و:

چه گویید و این را چه پاسخ دهید   همه یکسره رای فرّخ نهید

(نک. ج ۴ / ۱۵ ـ ۱۶ب ۱۱۷ به بعد)

بزرگان کشور نیز غم و شادیشان به کم و بیش اوست:

تن و جان ما سربسر پیش تست   غم و شادمانی به کم بیش تست

(همان جا، ب ۱۳۵)

او نیز سرافرازی وسرخ رویی خویش را از وجود پهلوانان و همراهی آنان دارد، چنان که وقتی آنان یکصدا دعوتش را برای جنگ با افراسیاب اجابت می‌کنند:

رخ شاه شد چون گل ارغوان که‌دولت جوان بود و خسروجوان

(همان جا، ب ۱۳۸)

آنچه در مورد سیاستهای رزمی او شایان توجه است طرّاحی دقیق همهٔ جزئیات نبرد پیش از عزیمت به آن است. نام همهٔ پهلوانان از خاندانهای مختلف را ثبت می‌کند زیرا نبرد نهائی در پایان هزارهٔ سوم اساطیری می‌بایست با شرکت تمامی نیروهای نیکی، همچون همهٔ متحدان بدی، صورت گیرد: خاندانهای کاوسیان، نوذریان، گودرزیان، گژدهمیان، میلادیان، فرزندان لواده، پشنگیان، خویشان شیروی و تخمهٔ گرازه. خسرو قبل از حرکت سپاه هدایایی ارزنده برای هر آن کس که کاری مهم در جنگ بکند در نظر می‌گیرد و حریفان مقابلِ هریک از یلان تورانی را پیشاپیش به خواست خود آنها تعیین می‌کند و بدین‌سان سیاست رزمی خود را بر تشویق و کار داوطلبانهٔ هر کس بنا می‌نهد. نقشه و استراتژی حمله را با آگاهیِ دقیقی که از وضع و موقعیت دشمن دارد تنظیم می‌کند؛ برای مثال: گیو داوطلب آتش زدن توده هیزمی عظیم که افراسیاب به عنوان مانع ورود سپاه ایران تعبیه کرده است می‌شود تا اگر رزمی در آن جا رخ داد تورانیان در پشت تودهٔ هیزم کمین نسازند (۲۲ ب ۲۲۱ ــ ۲۲۶). شادی بزم نیز از نظر او نیروبخش به پهلوانان است. بزم زیبای او به افتخار پهلوانان در شب عزیمت از این دست است (۲۴ ب ۲۶۷ ــ ۲۶۹). جنگ‌طلبی بیجا را خوش نمی‌دارد. اندرز او به فرامرز رستم، وقتی حکومت از مرز سیستان تا قنوج هند را به او می‌سپارد، این است: اگر صلح جویند جنگ را برنگزینند: به هرجای خیره مکن کارزار (۳۰ ب ۳۵۱ به بعد) و این پیام وی به همهٔ جنگ‌طلبان تاریخ، از جمله محمود، که بی‌بهانه‌ای بر سر هندیان بی‌آزار می‌تاخت، است.

و امّا این انسان جامع نیز علی‌الاصول نباید یکسره از خطا یا ضعف بری باشد. در ابتدای غمنامهٔ فرود فردوسی قصوری برای او از بابت سپردن سپاه به دشمن (طوس) قائل می‌شود (ج ۴ / ۳۲ ب ۳۸۰ به بعد)، هرچند این مورد را نیز می‌توان بر حسن‌نیّت او که پیشینهٔ کینه و عناد طوس را نادیده انگاشته است حمل کرد. مورد دوم در انتخاب لهراسپ به جانشینی خویش است، ولی در این باره نیز باید توجه داشت که در آن زمان جز لهراسپ کسی از سلالهٔ شاهان کهن که پیر و خردمند و اهل سازش و درخور پادشاهی در روزگار بعد از جنگ باشد وجود نداشته است. وانگهی شاید در رویدادهای بعدی اگرچه بسیاری از آنها ناگوار است حکمتی از جمله ظهور زردشت در عصر گشتاسپ و

غیره وجود داشته است.

خسرو هرگز حتی در سخت‌ترین بلاها ایمان از کف نمی‌دهد و پایش سست نمی‌شود. آنگاه که رنج مرگ فرود جوان با شکست سخت سپاه ایران همراه می‌شود، در نامه به فریبرز کاوس می‌نویسد:

ز رخشنده خورشید تا تیره خاک   همه داد بینم ز یزدان پاک

(۸۸ب ۱۲۲۸)

اونیز از آن نیکانی است که جز غم و رنج بهره‌ای از زندگی ندارند. در همان نامه:

ز کین پدر زار و گریان بدم   بر آن درد یکچند بریان بدم

کنون بر برادر بباید گریست   ندانم مرا دشمن و دوست کیست

بارها اشاره به رنجهای دائم خویش دارد (نک. ج ۵ / ۳۵۸ ب ۲۰۸۸ و ۳۵۹ ب ۲۱۰۷). او با برگزیدن فریبرز به جای طوس اشتباه اول خود را تکرار می‌کند و در واقع بدتری را به جای بد می‌گذارد. فریبرز در حملهٔ هومان پشت می‌دهد و با این کار روحیهٔ سپاه و از جمله گودرز را هم خرد می‌کند. تنها کسی که حفظ آبرو می‌کند گیو است. مگر فریبرز پیشتر امتحان خود را در ماجرای دژ بهمن نداده بود؟ و چرا خسرو کسی چون گودرز یاگیو را به سپهسالاری برنمی‌گزیند (البته در نبردهای منجر به جنگ دوازده رخ گودرز را بدین مقام انتخاب می‌کند). به هرحال سپاه ایران شکست می‌یابد. در آغاز داستان کاموس‌کشانی پهلوانان به درگاه خسرو می‌روند. او هم بر طوس که فرود را به کشتن داده خشم می‌گیرد و هم سپاهیان را می‌راند. بزرگان به رستم که نرم کردن دل خسرو تنها از او برمی‌آید متوسل می‌شوند (رستم در این جنگ حضور نداشته است). تهمتن با سخنی مختصر و مفید با اشاره به مرگ زرسپ طوس و ریونیز داماد او در آن واقعه می‌گوید:

همان طوس تند است و هشیار نیست   و دیگر که جان پسر خوار نیست...

پس شاه نباید از کسی که پسر و داماد او به دست فرود کشته شده‌اند چیزی به دل بگیرد. این چهرهٔ دوست داشتنی در این جا رأفت و بزرگواری خویش را به اوج می‌رساند و از کشندهٔ تنها برادر خود و یادگار سیاوش درمی‌گذرد و حتی او را به پاس خدمات گذشته‌اش در مقام سپهسالاری باقی می‌گذارد. این یکی از پرشکوه‌ترین جلوه‌های انسان نیک شاهنامه ومهمترین عفو در سراسر شاهنامه است. البته کیخسرو این بار با تجربه‌آموزی از گذشته دستور می‌دهد که طوس بدون نظر و صوابدید گیو کاری انجام ندهد (ج ۴ / ۱۲۱ ـ ۱۲۲ ب ۹۲ ـ ۹۵). هنگامی که گودرز را به فرماندهی سپاه ایران در جنگ باتوران منصوب می‌دارد به او امر می‌کند که به بیداد دست نیازد و باکسی که جنگ

نجوید در نیاویزد، جای آبادان راخراب نکند زیرا مایهٔ ناخشنودی خداوند خواهد شد، چون ما همگان در گذریم، و با پیران از در پند درآید (ج ۵ / ۹۳ ب ۱۲۸ ـ ۱۳۶). این درست خلاف آن چیزی است که افراسیاب به همتای گودرز یعنی پیران دستور داده است: تخریب و کشتار و کین‌توزی:

درِ آشـتی هـیچ‌گونه مـجوی　　　سخن جزبه جنگ وبه کینه مگوی

(همان / ۸۹ ب ۵۷)

(فردوسی این دو فرمان را نزدیک به هم آورده تا نیکی را در سنجش با بدی نشان دهد، و این هنر همیشگی استاد طوس است). خسرو از همه چیز دشمن آگاهی کامل دارد: گودرز در نامه‌ای به او در ضمن نبرد می‌گوید که افراسیاب به مرز آمده و ممکن است به یاری سپاهش بیاید. کیخسرو در پاسخ وی را خاطرجمع می‌کند که افراسیاب از آن روی به لب جیحون نیامده که به جنگ ایرانیان آید بلکه از طرف چین در خطر است، و در ضمن می‌گوید که از کوچکترین حرکت افراسیاب آگاهی دارد:

نجنبـاند او داسـتان را دو لب　　　که ناید خبر زو به من روز و شب

(۱۴۴ب ۱۰۲۹)

پیداست که او کارآگاهان در خاک خصم گماشته و این نمودار نهایت هوشیاری و سیاستمداری اوست. همواره غمخوار سپاه است:

ز بس مهربانی که بُـد بـر سپـاه　　　سراسـر هـمه رزم بُـد رای شـاه

(۱۴۵ب ۱۰۴۸)

در دوستی وفادار و ثابت قدم است. وقتی چشمش بر جسدپیران (با آن‌که در این اواخر با خسرو بد کرده بود) می‌افتد زار می‌گرید زیرا تنها به کردار نیک او می‌اندیشد:

فروریخت آب از دو دیده به درد　　　که کردار نـیکی هـمه یـاد کـرد

(۲۲۶ب ۲۳۹۳)

و تأسف می‌خورد که پیران: چنان مهربان بود دژخیم شد.... خسرو که از آز و بیشی به دور است نیازی به کشتن اسیران سپاه توران ندارد:

ز کـمّی وبیشی و از رنج و آز　　　بـه نـیروی یـزدان شـدم بی‌نیـاز
هـمه یکسـره در پنـاه مـنید　　　وگـر چـند بـدخواه گـاه مـنید

پس آنان را آزاد می‌گذارد که یا به او بپیوندند و یا به سپاه خود روند (نک. ۲۳۰ ـ ۲۳۱ ب ۲۴۵۳ به بعد). او در پی کیفر دادن گنهکاران و سرکشان است و نه کشتن سپاهیِ بی‌اختیار. البته با وجود بخشیدن آنان خردمندتر از آن است که همهٔ آنان را در یک جا مجتمع کند:

زهمشان پس آنگه پراگنده کرد... (ب ۳۴۷۵). نبرد فرجامین کیخسرو در پایان هزارهٔ سوم می‌بایست به یاری همهٔ پهلوانان ایران و شاهان و سپاهیان همهٔ ممالک تابعه صورت گیرد (برای اطلاع از اسامی این اشخاص و ممالک نک. ج ۵ / ۲۴۱ ـ ۲۴۶ ب ۱۰۸ به بعد)، همچنان که تمامی نیروهای متّحد بدی در آن شرکت دارند (در مورد سپاه آرایی و فرماندهان خصم نک. ۲۵۱ ـ ۲۵۵ ب ۲۶۵ به بعد). کیخسرو در برابر افراسیاب اینچنین حرکت می‌کند:

همی رفت بارای وهوش و درنگ　　　که تیزی پشیمانی آرد به جنگ

(۲۵۶ ب ۳۳۹)

تدابیر رزمی او نیز عالی و بی‌خلل است (نک. ۲۵۶ ب ۳۴۶ به بعد). او نه از شاهانی است که در کنار میدان می‌ایستند یا در پایتخت می‌نشینند. پشنگ (= شیده) پسر مغرور و نامجوی افراسیاب با زره آسیب‌ناپذیرش به میدان می‌آید تا قبل از درگیری دو سپاه کار کیخسرو را یکسره کند. خسرو با روی خندان به میدان او می‌رود در حالی که لشکریان ایران گریان و بر جان او بیمناک‌اند، و می‌گویند:

شهان را همه تخت بودی نشست　　　که بر کین کمر بر میان توبست؟

(۲۷۱ ب ۶۹۰)

او نه تنها از نبرد تن به تن بلکه از کشتی گرفتن با پهلوان (شیده) نیز ابداً احساس عار نمی‌کند. شیده به شاه ایران پیشنهاد کشتی گرفتن می‌کند با این تصوّر که کیخسرو را از آن عار آید و با این حیله از دست او جان به در برد. رهام هم عقیده دارد که در شأن شاه نیست که نبرد پیاده بکند. امّا کیخسرو بی‌هیچ احساس ننگی پای پیش می‌گذارد، تاج از سر برمی‌دارد و... (نک. ۲۷۳ ـ ۲۷۴ ب ۶۲۵ به بعد)، بنگرید:

به شیده چنین گفت شاه جهان　　　که ای نامدار از نژاد مهان
ز تخم کیان بی‌گمان کس نبود　　　که هرگز پیاده نبرد آزمود
ولیکن ترا گر چنین است کام　　　نپیچم ز رای تو هرگز لگام

(۲۷۵ ب ۶۵۵ـ۶۵۷)

شیده را بر زمین می‌زند و با خنجر می‌کشد، امّا باز بزرگواری را از یاد نمی‌برد و به رهام دستور می‌دهد تا خال او را در دخمه‌ای خسروانی و با اعزاز تمام دفن کند. هنگامی که شاه ایلا را به شمشیر بر دو نیم می‌کند:

سپه چون بدیدند زو دستبرد　　　به آوردگه برنماند ایچ گرد

(۲۸۴ ب ۸۱۶)

فروتن است. حتی آن زمان که پادشاه جهان است پس از پیروزی در مرحلهٔ نخستین جنگ بزرگ فتحنامه‌ای به کاوس بازنشسته می‌نویسد، چنان که گویی کاوس است که بر ایران پادشاهی می‌کند:

دگـر گـفت شاه جهانبان مـن — پـدروار لرزیـده بـر جان مـن

بـزرگیش بـا کـوه پیوسته باد — دل بدسگـالان اوخسـته بـاد

(نک ۲۸۶ ب ۸۵۵ به بعد)

عیش و مستی افراسیاب را در برابر هشیاری کیخسرو درست به فاصلهٔ یک بیت می‌بینیم، و همین کار سنجش راآسان می‌کند: در مورد افراسیاب:

می و گلشن و بانگ چنگ و رباب — گل وسنبل و رطل و افراسیاب

(۲۸۸ ب ۸۹۴)

و دربارهٔ خسرو:

چـوکیخسروآمدبرین روی آب — ازو دور شد خورد وآرام و خواب

(همان جا، ب ۸۹۶)

دستور او در باب زینهاریان بزرگوارانه است:

ز ترکان هر آن کس که فرمان کند — دل از جنگ جستن پشیمان کند

مسازید جـنگ و مـریزید خـون — مباشید کس را بـه بـد رهـنمون

(۲۹۰ ب ۹۲۴ـ۹۲۵)

شواهد بر کفایت و تدابیر جنگی او بسیار است (برای نمونه نک. ۲۸۸ ـ ۲۹۱ ب ۸۹۶ به بعد، و ۳۱۱ ـ ۳۱۲ ب ۱۲۷۲ به بعد). همچنین ویرانگری و خشونت افراسیاب نسبت به شهرها و مردم سر راه در برابر اوضاع آرام و دلپذیر بلاد مسیر کیخسرو به خوبی تصویر شده است (همان جا، ب ۹۳۳ ـ ۹۴۵). در نظر او تنها شایستگی ونیروی خود شخص برای پیروزی کفایت نمی‌کند، پیروزی در دست یزدان است. آنگاه که جنگ مغلوبه شده و هردو سپاه سخت به هم پیچیده‌اند، خسرودست به دعا برمی‌دارد، و بر حقانیت و ارتباط او با عوالم الوهی اینچنین صحّه نهاده می‌شود:

کـه ای بـرتر از دانش پـارسا — جهـاندار و بـر هـرکسی پـادشا

اگـر نـیستم مـن سـتم یـافته — چـو آهـن بـه کـوره درون تـافته

نخواهم که پیروز باشم به جنگ — نه بر دادگر بر کـنم جـای تـنگ

بگفت این و برخاک مالید روی — جهـان پـرشد از نـالهٔ زار اوی

همانگه برآمد یکی بـاد سـخت — که بشکست شاداب شاخ درخت

همی خاک برداشت از رزمگاه — بزد بر رخ شاه توران سپاه

(۲۹۳ب ۹۷۸ــ۹۸۳)

او همهٔ کشتگان نبرد را می‌شوید و در دخمه می‌نهد (۲۹۶ بُ ۱۰۳۳ ــ ۱۰۳۴). کیخسرو در پاسخ پیغام افراسیاب که در ضمن آن در اشاره به ماجرای کیخسرو در درگاه افراسیاب که خود را به دروغ دیوانه و بسته‌زبان فرانموده بود می‌خواهد خسرو را به حیله‌گری متهم کند، می‌گوید که از سرنوشت پدرش که در اثر راستی و صداقت به دام افراسیاب افتاده وبره‌وار کشته شده عبرت گرفته است:

سیاوش نگه کن که از راستی — چه کردو چه دید از بد وکاستی...

(۳۰۸ب ۱۲۳۰)

و بنابراین سخن او با نیا جز به شمشیر نخواهد بود. پشتیبان او گنج و سپاه و اختر نیک و راهنمای وی تنها یزدان خواهد بود، تا جهان از بدی پاک گردد (۳۱۰ب ۱۲۵۸ ــ ۱۳۶۱).

وقتی سپاه افراسیاب درهم می‌شکند، دژ عظیم او گنگ بهشت به دست خسرو تسخیر می‌شود و او بر تخت زرین این مظهر بیداد و فساد می‌نشیند، گویی تاریخ بار دیگر تکرار شده است. چون این صحنه شباهت بسیار به تصرّف گنگ دژ هوخت (یا: دژ هودج) به دست فریدون و تکیه زدن او بر مسند ضحاک دارد، این امر همراه با مهارت فردوسی در القاء و تداعی‌کردنْ سنجش میان این دو را برای خواننده امکان‌پذیر می‌کند.

و امّا خسرو با وجود چیرگی نه به تخریب دژ دست می‌زند و نه گِرد آزار زنان و فرزندان می‌گردد. سپاه می‌گوید که خسرو چنان عمل می‌کند که انگار به میهمانی پدرش آمده!:

نباید که بر کاخ افراسیاب — بتابد ز چرخ بلند آفتاب
هم آواز پوشیده رویان اوی — نخواهم که آید ز ایوان به کوی
نگهبان فرستاد سوی گله — که بودند گرد دژ اندر یله
ز خویشان او کس نیازرد شاه — چنانچون بود درخور پیشگاه
چو زان گونه دیدند کردار اوی — سپه شد سراسر پراز گفت‌وگوی
که کیخسرو ایدر بدان‌سان شدست — که گویی سوی باب مهمان شدست

(۳۱۷ب ۱۳۷۱ به بعد)

آری، شگفتی لشکریان از این است که کیخسرو با آن همه ستم که از افراسیاب کشیده چرا کشتار و قهر و آزار و ویرانگری پیشه نمی‌کند! او به سادگی پاسخ می‌دهد:

که هرجای تندی نباید نمود — سر بی‌خرد رانشاید ستود

همان به که با کینه داد آوریم　　　به کام اندرون نام یادآوریم

(ب ۱۳۸۴ ــ ۱۳۸۵)

بی‌تردید فردوسی با ذکر پرهیز او از این کارها، بویژه دوری وی از آزار زنان و فرزندان شاه ترکان، می‌خواهد وقایع عصر نوذر را به یاد ما آورد که در طیّ آن افراسیاب ناتوان در برابر قارن و پهلوانان دیگر برای خرد کردن روحیهٔ نوذر و سپاهش دستور داد تا کروخان به شبستان شاهی حمله کند (ج ۲ / ۲۴ ب ۲۷۵ به بعد)، و نیز اسیرکشی آنان را (برای مثال ج ۲ / ۳۹ ب ۴۸۶ و موارد متعدّد دیگر)، و بدین‌سان وجدان ما را به داوری میان این دو فراخواند. خسرو می‌گوید هر بد که به خود نمی‌پسندد با کس دیگر نمی‌کند:

چنین گفت کیخسرو هوشمند　　　که هر چیز کان نیست ما را پسند

نیاریم کس را همان بد به روی　　　وگر چند باشد جگر کینه‌جوی

چو از کار آن نامدار بلند　　　براندیشم اینم نیاید پسند

که بدکرد با پرهنر مادرم　　　کسی را همان بد به سر ناورم!

(ج ۵ / ۳۲۱ب ۱۴۲۹ ــ ۱۴۳۲)

وقتی در سر راه خود به آب زره پادشاه مکران رادر جنگی می‌کشد اجازه نمی‌دهد سر از تن او جدا کنند و او را هم با تشریفات شاهوار در دخمه می‌گذارد (همان / ۳۴۸ ب ۱۹۲۲ ــ ۱۹۲۷). او عامل و مبشّر نیکی و مهر است. در طول مسیر او در اردوکشیها همه‌جا چون بهار خرّم است و غرق سبزه وگل، شادی و لبخند، دوستی و صفا، خروش و پویایی، زیرا چنان که گفتیم جهان یکسره همراه و هماهنگ با اوست (نک. ۳۵۰ ب ۱۹۵۱ ــ ۱۹۵۳). بااستعانت از پروردگار هنگام تعقیب افراسیاب از آب دریای زره که خروشان و طوفان‌خیز است بی‌کمترین آسیبی می‌گذرد (نک. ۳۵۰ ــ ۳۵۲. در ضمن در این سفر چند موجود اساطیری دیده می‌شود و این ماجراها به نظر می‌رسد از افسانه‌های بحر پیمایان در داستان او رخنه کرده باشند و حال و هوای خاصی دارند). شاید این راه سخت و پر از عجایب نمادی است از این که موجود شرور در هر کجا پناه گیرد نیروهای اهورایی بر او دست خواهند یافت. سرانجام عبرت انگیز افراسیاب را می‌دانیم ونیاز به اطالهٔ کلام دربارهٔ آن نیست.

آنچه در پایان کار این اَبَرشاه و شاه ــ پیمبر در اعتقاد باستانیان شایان تأمل است مشی و معاملت عارفانهٔ اوست که نخستین نمونهٔ کامل را از این دست به دست می‌دهد. او در حالی که جهان را به اطاعت آورده و دشمنی آشکار یا نهان برایش نمانده، درست در جایی که مطابق منطق رایج آدمیان باید پس از آن همه رنج بیاساید، برخورَد و حکومتی به

کام دل براند، در اندیشه می‌شود: مبادا قدرت فراوان وی را چون جم، ضحاک، سلم و تور و افراسیاب از راه یزدان به در کند. پس به دنیای دل و درون پناه می‌برد (بنگرید به گفتگوی او با درون در ۳۷۹ به بعد). تفصیل فراوانی که در این قسمتها هست گویای اهمیت آن است و این که امری خارق‌العاده رخ نموده است. کیخسرو را با وجود نمونه‌هایی از برخی روحیّات عارفانه چون ایرج و سیاوش باید سرحلقهٔ عرفان ایران و نخستین الگوی آن در پیشینهٔ این قوم دانست. او از عشق و رندی چه کم دارد؟ همواره از بالا به زندگی نگریسته و بر نیک و بد وفراز و نشیب دهر وقوف داشته، با پوزخندی بر کار جهان. آنکه جهان در مشت او باشد و آن را از دست بگذارد اهل پایمردی و مرد راه است نه آنکه از ناداشت مراد نمی‌راند.[1] او آب را از سرچشمه می‌بندد. سرشت رنج‌آلود حیات را می‌شناسد و تضادهای این «دار تزاحم» را لمس می‌کند. شادی را در غم یافته و از زندگی حتی به قدر متعارف بهره برنگرفته است. نه همسری گزیده و نه به فرزندی دلشاد بوده است. تنها چیزی که خواسته پالایش زندگی از عوامل آلودگی است و فراهم کردن محیطی که انسانها در آن با شادی و آرامش بزیند. کمترین عقده‌ای نداشته و حنای زندگی پیش او رنگی ندارد. او از جام معجزه‌گون و مهرهٔ جانداروی خود نیز هرگز بهره‌ای برای خویش نگرفته. هیچ چیز از مال وقدرت را از آن خود ندانسته و هرگز منی نکرده است. او نمونه‌ای از مرگ پیش از مرگ را نشان می‌دهد. به لحن او بنگریم:

رسیدیم و دیدیم راز جهان   بد و نیک هم آشکار و نهان...

(۳۸۱ب ۲۴۴۹)

چه زیباست تن شستن، جامهٔ سپید پوشیدن، به نیایشگاه رفتن، گریستن و نیایش کردن واستغفار کردنش از گناه، گناه ناکرده. روح جای دیگر است، جسم هم کاستی می‌گیرد و تکیده می‌شود.

شب و روز یک هفته بر پای بود   تن آن جا و جانش دگرجای بود

سرهفته را گشت خسرو نوان   به جای پرستش نماندش توان

(۳۸۲ب ۲۴۶۶_۲۴۶۷)

پهلوانان شگفت‌زده‌اند، چون به نظر آنان پس از آن رنجها و پیروزی بر دشمنان و سروری یافتن بر جهان:

۱. چه خوب گفته است عنصری:

ز ناداشت هرکو نراند مراد   فرومانده باشد نه پرهیزگار

دیوان عنصری. به اهتمام یحیی قریب. چاپ دوم. (تهران، ابن سینا، ۱۳۴۱) / ۸۷.

ترا زین جهان روزبرخوردن است / نه هنگام تیمار و پژمردن است

و می‌گویند اگر شاه از دشمنی یا چیزی آزرده است بفرماید تا رفع کنیم. امّا او نه از سپاه آزرده است و نه از خصمی بیمناک. از پهلوانان می‌خواهد تا از پس دوران دیریاز جنگ تیغها را در نیام کنند و به شادی بگذرانند. پهلوانان که یکسره دوستدار اویند غمگین بازمی‌گردند. خسرو در بر خود می‌بندد چون در خلوت نیایش او موی در میان نمی‌گنجد. پس از مدتی بگو و مگو و توسل به حدسهایی از این دست که شاه «به گفتار ابلیس گم کرد راه» و «ز یزدان بپیچید و گم کرد راه» گودرز و دیگران دست به دامان رستم می‌شوند چون سخت نگران سرنوشت کشورند. امّا این بار برخلاف همیشه کاری از زال و رستم ساخته نیست. کیخسرو چنان شکیبا، بردبار و درنگی است و چنان حرمت پهلوانان را نگاه می‌دارد که وقتی زال با تندی و پرخاش او را فریفتهٔ دیو می‌خواند می‌گوید:

اگر سرد گویمتْ بر انجمن / جهاندار نپسندد این بد زمن

دگر آنک رستم شود دردمند / ز درد وی آید به ایران گزند...

همان پاسخت را به خوبی کنیم / دلت را بـه گفتار تو نشکنیم

(۳۹۵ب ۲۷۰۳ــ۲۷۰۷)

شگفتا ازاین کمال اخلاقی! این اجماع بزرگان تا آن جا که به یاد این نگارنده می‌آید تنها اجماعی است که مصاب و برحق نیست (البته در محضر نوشتن ضحاک نمی‌شود نام اجماع بر آن گذاشت). بگذریم از نگرانیها که بیجا نیست. پاسخ کیخسرو سخت متین است:

هرآنگه که اندیشه گردد دراز / ز شـادی و از دولت دیریاز

چو کاوس و جمشید باشم به راه / چوایشان زمن گم شود پایگاه

چو ضحاک و ناپاک تور دلیر / که از جور ایشان جهان‌گشت سیر

بترسم که چون روز نخ برکشد / چو ایشان مرا سوی دوزخ کشد!

(۳۹۶ب ۲۷۲۵ــ۲۷۲۸)

آری، وسوسهٔ قدرت همیشه امری اهریمنی بوده است. این نه دیو، بلکه سروش است که بر او نازل شده است (آخرین پادشاهی که پس از کیومرث و فریدون شاهد پیوند مستقیم او با سروش هستیم، ضمناً مورد خسرو پرویز را ما نمی‌توانیم نمونهٔ راستین بدانیم و احتمالاً دست‌پخت ساسانیان یا عمّال ایشان بوده است) تا بگوید: اکنون که کارها بسامان و نیکی بر بدی چیره است بسیج تهذیب نفس و تدارک سرای دیگر باید کرد. آدمی تنها در بیرون وجود خویش نمی‌زید و باید دنیای درون خود را نیز بنگرد و احتساب نفس کند.

به سادگی و با لحنی عارفانه می‌گوید:

شدم‌سیر ازاین‌لشکرو تاج وتخت   سبکبار گشتیم و بستیم رخت[1]

(ب ۲۷۳۶)

زال با همهٔ خردمندی چنان تشویر می‌خورد که می‌گوید:

ز مـن بـود تـیزی ونـابخردی   تـوی پـاک فـرزانـهٔ ایـزدی

(ب ۲۷۴۲)

کار خسرو از آن سبب مایهٔ هیاهوی دیگران شده که با معیارهای اینجهانی ناسازگار است، امّا او آن جا که نیاز عصر بود یکسره از خویش برآمد ولی اکنون وقت بازگشت به خویشتن خویش است. به گمان ما اگر عرفان را بر دو جنبهٔ منفعله و فعاله تقسیم کنیم سیاوش نماینده نوع اول وکیخسرو نمود نوع دوم است. باری، خسروگودرز را وصیّ قرار می‌دهد برای تعمیر رباطهایی که به دست افراسیاب ویران شده، ترفیه حال یتیمان، بیوگان و درویشان، آبادانی شهرها، آتشکده‌ها و قنوات. سپس جامه‌ها، زیورها و سلیح خود را به رستم و تمامی مایملک را به یلان می‌دهد، نیز ولایات تابعه را: زابلستان به رستم، قم و اصفهان به گودرز، خراسان به طوس. آنگاه در میان شگفتی همگان لهراسپ، پهلوان گمنامی راکه زمانی مأمور فتح الانان و غز شده بود به جانشینی خود برمی‌گزیند (که در جای دیگر به تحلیل آن پرداخته‌ایم). وداع خسرو با پهلوانان و دیگران ماتمی تمام است، همهٔ کوی وبرزن خروش و فغان است از زن و مرد و خرد وکلان (۴۰۸ ب ۲۹۳۶ به بعد).

کیخسرو باید راز سربمهر عصر عزّت و عظمت پهلوانی را با خود به گرزمان ببرد و دفتر پر برگ و بار و پرماجرای هزاره‌های اساطیری را بربندد. شاید حکمت این که او فرزند و عقبه‌ای ندارد همین باشد. با رفتن او باید زمینه برای عصر تاریخی‌گونه فراهم شود کما این که همهٔ بازماندگان عصر پهلوانی نیز دیر یا زود جای به نوخانمان‌های تاریخ خواهند پرداخت. گرزهٔ رستم و گرزن کیخسرو نیز به هم باز بسته است (همچون دستار نظام‌الملک و تاج ملکشاه!). به خواست خسرو رستم و زال و گودرز باز می‌گردند امّا طوس، گیو، بیژن و فریبرز با ناپدید شدن خسرو در میان دمه و بوران مدفون می‌شوند.

۱. شبیه لحن این بیت حافظ است:

مـا آزمـوده‌ایـم در ایـن شـهر بـخت خـویش

بیرون کشید بـاید از ایـن ورطـه رخت خـویش

جوانترها می‌روند و آنان که می‌مانند هرسه فرتوت‌اند و رفتنی. شاید هم دلیل بازماندنشان این باشد که حافظهٔ عصر پهلوانی‌اند (در قسمت مربوط به زال تحلیلی ازعمر دراز و سبب بازماندن او به دست داده‌ایم).

فرود

پسر سیاوش از جریره دختر پیران ویسه است و ماجرای او یکی از جذّاب‌ترین و خوش پرداخت‌ترین داستانهای شاهنامه. برای برادرش کیخسرو یگانه یادگار پدر است که در دژ کلات درناحیهٔ چرم واقع در داخل خاک توران به اتفاق مادر و حرمش زندگی می‌کند. ویژگیهای اوتا حدود زیادی به آنِ سهراب می‌ماند (چنان‌که در بخش مربوط به سهراب به تأثیراتی که به نظر این نگارنده داستان او از سرگذشت فرودگرفته است پرداخته‌ایم، نک. همان جا)، پاک و باصفا و عاطفی امّا سخت تند و تیز. فردوسی او را «ناکاردیده جوان» می‌خواند (ج ۴ / ۳۷ ب ۴۵۳). آنقدر جوان و خام است که برای رهایی از مخمصه‌ای که طوس آفریده از مادر چاره می‌طلبد! (ب ۴۵۸ ـ ۴۶۰). مادر از او خواسته تا به سپاه برادر بپیوندد و کین پدر را بستاند، و هنگامی که فرود می‌پرسد چگونه می‌تواند سپاهیان خودی را بازشناسد و با چه کسی باید حرف بزند جریره توصیه می‌کند که با تخوار که ایرانیان را به نام می‌شناسد همراه شود. سهراب‌وار ساده و خوشباور است. وقتی تخوار نام و نشان دلاوران ایران را به او می‌گوید:

مهان و کهان را همه بنگرید   زشادی رخش همچوگل بشکفید

(همان / ۴۳ ب ۵۳۳)

این صفا و سادگی را برابر کنید با بدسگالی و کین‌توزی طوس که بلاهت هم مزید آن است، زیرا عمداً از پذیرش فرمان کیخسرو مبنی بر این‌که سپاه را از راه کلات و چرم نراند سرباز زده و به نظر می‌رسد که کینهٔ دیرین با دودهٔ کیخسرو بر سر سلطنت او را بر آن داشته تا به خسرو و کسان او چنگ و دندان نشان دهد. طوس وقتی فرود و تخوار را بر بالای کوه می‌بیند بهرام گودرز را با فرمانهای شداد و غلاظ بدان جا می‌فرستد و می‌گوید: اگر از سپاه خودی باشند دویست تازیانه برسرشان زنند، اگر ترک باشند اسیرشان کنند و اگردشمن در جا بکشندشان (۴۴ ب ۵۳۹ ـ ۵۴۳). خیره‌سری طوس سبب شده تا نه تنها او کوششی برای شناسایی فرود نکند بلکه نمی‌خواهد جایی برای این احتمال باقی بگذارد که یکی از آن دو تن فرود باشد. بهرام که همچون فرود باصفا و مهربان است با وی

طرح دوستی می‌ریزد و به همین سبب مورد شماتت و سرزنش طوس واقع می‌شود. و امّا تخوار با راهنماییهای ابلهانهٔ خویش فرود را در غلط می‌اندازد و تا حدود زیادی به تکوین فاجعه کمک می‌کند. ضد و نقیض هم می‌گوید: از یک سو نقش برخی درفشهای سران ایران را متفاوت با آنچه هست ذکر می‌کند (مثلاً درفش زنگهٔ شاوران را به جای هماگرگ پیکر می‌خواند، آنِ شیدوش را بجای شیر ببرپیکر و درفش فرهاد را که آهوپیکر است گاومیش پیکر می‌گوید؛ نک. ۴۲ــ۴۳ ب ۵۱۶ به بعد)، و از سوی دیگر در مورد بهرام با آن که قبلاً او را با نقش غُرم روی درفش او به فرود معرّفی کرده، هنگامی که به فرمان طوس به سوی آن دو می‌رود درباره‌اش با گمان و ابهام می‌گوید:

به نام و نشانش ندانم همی　　ز گودرزیانش گمانم همی

(۴۴ ب ۵۵۱ وبسنجید با ۴۴ ب ۵۳۰)

آیا تخوار از آن کسان نیست که در اموری اظهار اطلاع و حذاقت می‌کنند و سپس وقتی پای عمل در میان است از شناخت امر ناتوان‌اند؟ اگرچنین باشد تیپ او را باید از این لحاظ الگویی ویژه در شاهنامه دانست زیرا تا آن جا که این نگارنده به یاد دارد چنین خصیصه‌ای در قالب هیچ یک از اشخاص شاهنامه جز او تجسّم نیافته است (او از لحاظ به غلط‌افگندن کاری چون هجیر می‌کند، امّا در خصیصه‌ای که گفتیم با هجیر تفاوت دارد). فرود وقتی تندی بهرام را می‌بیند با چه لحن سرشار از سادگی و صفایی سخن می‌گوید:

فرودش چنین پاسخ آورد باز　　که تندی ندیدی تو تندی مساز

سخن نرم‌گوی ای جهاندیده مرد　　میارای لب را به گفتار سرد

(۴۵ ب ۵۵۸ــ۵۵۹)

بهرام فرود را از روی خال بازوی او (نشان خاندان کیقباد) می‌شناسد و نماز می‌برد. فرود نیز می‌گوید که از دیدار بهرام حتی شادمان‌تر از آن است که سیاوش را دیده باشد. او هم چون سهراب در پی شناخت لشکر خودی است (۴۶ ب ۵۸۹ به بعد)، پس دوستی بهرام را مغتنم می‌شمرد. بهرام فرود را از تندی و بیخردی طوس و کینه و ادعای همیشگی او نسبت به تاج و تخت و عنادش با خاندان کیخسرو آگاه می‌سازد (و عجبا که این آگاهیها بعداً هیچ تأثیری در طرز عمل فرود در قبال طوس نمی‌گذارد و سبب نمی‌شود تااو حزم و احتیاط در برابر سپهدار کینه‌جو و تیزمغز پیشه کند). چقدر زیباست صحنهٔ گرم گرفتن دو جوان پاکدل و این که فرود گرز پیروزهٔ دسته زرین خود را به یادگار به بهرام می‌دهد. بهرام در بازگشت طوس را از این که آن شخص همان فرود سیاوش است با خبر می‌کند لیکن

طوس خود را به آن راه می‌زند، لحن اونیز همان غرور و برتنی همیشگی را دارد:

چنین داد پاسخ ستمکاره طوس   که‌من دارم این‌لشکروبوق وکوس
تـرا گـفتم او را بـه نـزد مـن آر   سخن هیچ‌گونه مکن خـواستـار

و سخنانی از این دست که: بهرام از «یکی ترک‌زاده چو زاغ سیاه» ترسیده، و گودرزیان همه خودکامه‌اند و... بدین‌سان است که با وجود خبطهای فرود در این داستان طوس مقصّر اصلی معرفی می‌شود. آنگاه که او از یلان می‌خواهد تا کسی برای کشتن فرود نامزد شود ریونیز داماد وی به رغم هشدار بهرام به مقابلهٔ فرود می‌رود و حال آن‌که دیگر یلان که به پای کوه تاخته‌اند به سخن بهرام که فرود را به آنان می‌شناساند باز پس می‌گردند. ریونیز از زبان تخوار خطاب به فرود چنین وصف می‌شود:

فـریبنده و ریـمن و چـاپلوس   دلیر و جوان است و داماد طوس
(۵۰ب ۶۵۶)

خطاها و جوانی‌کردنهای فرود که در طرح داستان مرگ او را تا اندازهٔ زیادی توجیه می‌کند آغاز می‌شود. از تخوار می‌پرسد که خود ریونیز را به تیر بزند یا اسبش را، و تخوار با راهنمایی نادرست می‌خواهد تا او با کشتن ریونیز دلی از طوس بسوزاند و زهرچشمی از او بگیرد. با کشته شدن ریونیز، طوس زرسپ پسرش را به کین‌خواهی او به نبرد فرود می‌فرستد. تخوار باز فرود رابه کشتن زرسپ برمی‌انگیزد تا:

بـدانـد سـپهدار دیـوانـه طـوس   که ایـدر نـبودیم مـا بـرفسوس!
(۵۲ب ۶۸۱)

این کار قطعاً قصاص قتل را بر فرود خواهد گذارد و شدت کینه و خشم طوس را توجیه خواهد کرد. فردوسی معتقد است که تخوار راهنمای خوبی نبوده است:

سخن هرچ از پیش بایست گفت   نگفت و همی داشت اندر نهفت
ز بی‌مـایه دسـتور نـاکـاردان   ورا جنگ سود آمد و جان زیان
(۵۳ب ۷۰۴ـ۷۰۵)

و اکنون که دیگر کار از کار گذشته و باید به فرود دل و جرأت دهد وی را به گریز به درون دژ و بستن در ترغیب می‌کند.

یکی از چیزهایی که به اپیزود فرود جلوهٔ تصویریِ ویژه‌ای می‌دهد، صحنهٔ دژ بلند بر بالای کوه و هفتادتن کنیزان زیبای شبستان فرودند که بر باروی دژ نظاره‌گر میدان نبردند و بادستبرد نمودن فرود فریاد و غلغل خنده سر می‌دهند. جالب توجه است که فرود همچون هرجوان مغروری که نمی‌خواهد خود را در پیش چشمان زنان بشکند و به

اصطلاح «کنفت» شود به هنگام گریز به دژ ناراحت است:

از آن بازگشتن فرود جوان   ازیشان همی بود تیره روان!

(همان جا، ب ۷۰۸)

(ببینید فردوسی چه آگاهانه کلمهٔ «جوان» را به کار می‌برد!). آنگاه طوس خشمگین داغدار خود به میدان فرود می‌رود، و این بار او به توصیهٔ تخوار به جای خود طوس مرکبش را آماج قرار می‌دهد. با کشته شدن اسب و افتادن ترس به جان طوس و گریز او زنان فرود غریو و قهقههٔ خنده از بارهٔ دژ سر می‌دهند و طوس را به اصطلاح «هو» می‌کنند، چنان که دختران جوان بر مردان پیر می‌کنند!

پرستندگان خنده برداشتند   همی از چَرَم نعره برداشتند

که پیش جوانی یکی مرد پیر   ز افراز غلتان شد از بیم تیر!

(ب ۷۲۰ـ ۷۲۱)

این جاست که پهلوانان پایاب شکیبایی از کف می‌دهند. گیو معتقد است که فرود هر که باشد به هرسازی که می‌زند نباید رقصید، زیرا دیگر غرور سپاه ایران جریحه‌دار گشته است:

نباید که باشیم همداستان   به هرگونه‌ای کو زند داستان

و اگر طوس یک بار تندی نشان داده فرود گستاخی از حد گذرانده است، و اگرچه پهلوانان جان به پای کین سیاوش می‌نهند ولی نباید این عمل فرود را برخود هموار کنند چه درِ جنگ را نخست او گشوده است (۵۵ ب ۷۲۴ ـ ۷۳۲). سخن فردوسی نیز این است که فرود گستاخی بیش از حدّ می‌کند و حتی بر گیو گواژه می‌زند. فرود معتقد است که فرمانده ایرانیان طوسْ بیخرد است و سپاه او ممکن است از تورانیان شکست یابد، مگر این که کیخسرو خود به توران آید. اکنون هم که کار از کار گذشته هنوز فرود برهمان سر است که در اول بود:

به کین پدر جمله پشت آوریم   مگر دشمنان را به مشت آوریم

و این سخن رادر حالی می‌گوید که پنداری خود او به سپاه ایران همچون دشمن می‌نگرد. در هرحال در این میان باید بدین نکته توجه داشت که سپاه ایران نباید تحقیر شود وگرنه چگونه خواهد توانست در برابر تورانیان بایستد؟ در این مورد نیز این داستان شباهت به اپیزود سهراب دارد زیرا در آن جا هم سهراب سپاه ایران را تحقیر می‌کند و او هم می‌بایست تبعات تندی و گستاخی خود را بپذیرد. باری، وقتی گیو به رزم فرود می‌رود تخوار «به بیدانشی» وی را به گونه‌ای منفی برای فرود جلوه می‌دهد: کسی که دست نیای

فرود پیران را بسته، دو لشکر ترک را در هم شکسته، بسی فرزند خرد را بی‌پدر و پدر را بی‌پسر کرده، کیخسرو را از توران به ایران کشانیده، زره پدر فرود را به برکرده و... پیداست که همین‌ها برای تحریک جوانی ساده‌دل چون فرود کفایت می‌کند. آنگاه که تیر فرود بر سینهٔ اسب گیو می‌نشیند و آن را به سر در می‌اندازد و گیو رامی‌گریزانند باز غوغای خندهٔ زنان و رجزخوانی آنها از بارهٔ سَپَدکوه برمی‌خیزد، و دل گیو را آزرده و پسرش بیژن دلیر را غیرتی می‌کند چنان که به پدر سرکوفت می‌زند:

چرا دید پشت تو را یک سوار   که دست تو بودی به هر کارزار
ز ترکی چنین اسپ خسته بُدست   برفتی سراسیمه برسان مست

(۵۷ب ۷۶۰ـ۷۶۱)

آنگاه که بیژن قصد رفتن به جنگ فرود دارد گیو برسرش تازیانه می‌زند و او را بیخرد می‌خواند، و بیژن که دلش از این تندی پدر به درد آمده سوگند می‌خورد که تا وقتی که به کین زرسپ کشته نشده از زین فرود نیاید (پیداست که به پیروزی بر فرود چندان امیدوار نیست). او نیز فرود را ترک می‌خواند و می‌گوید سپاه در برابر کارهای فرود دست به هیچ کاری نمی‌زند؛

یکی ترک رفتست بر تیغ کوه   بدین‌سان نظاره بر و بر گروه

(۵۸ب ۷۷۲)

در حالی که بعد او را به نام می‌خواند (۶۱ب ۸۲۲). آتشی که فرود شب آن روز به خواب دیده که تمامی دژ کلات و پرستندگان وی را می‌سوزاند در روز بعد تحقق می‌یابد. سپاه ترک فرود در جنگ انبوه شکسته و بیشتر کشته می‌شوند، و سرانجام بیژن و رهام هردو به نبرد فرودِ یک تنه می‌روند (همین نیز بیانگر نیرو و دلیری فرود است، علاوه بر این که در تیراندازی بی‌همال است). رهام یک دست او را می‌اندازد و فرود با تنی چند از چاکرانش زخمگین به درون دژ می‌رود و جان می‌سپرد. بیژن که خود مظهر دلاوری است دربارهٔ او اینچنین اعتراف می‌کند:

سزد گر به رزم چنین یک دلیر   شود نامبردار یک دشت شیر

امّا فرود نیز یکی از چندین تنی است که با عملکرد خویش تقدیر خود را رقم زده‌اند.

یکی از دلخراش‌ترین و در عین حال تصویری‌ترین صحنه‌های شاهنامه منظرهٔ دژ کلات است که شعله‌ها از بلندای آن بر آسمان می‌رود و در میان آتش و دود کنیزان بر پیکر فرود مویه می‌کنند، و آنگاه که این زیبارویان به وصیت فرود که نخواسته به اسارت روند به نشانهٔ وفاداری به فرود جوانمرگ همگان خود را از فراز دژ به شیب کوه فرومی‌افگنند،

و آنگاه که جریرهٔ رنجدیده بر روی جسد تنها فرزند به خنجر شکم خویش را برمی‌درد و جان می‌سپارد. مجموعه این صحنه در نوع خود در شاهنامه بی‌نظیر است.

جریره که خود مظهر غیرت و حمیت در میان زنان شاهنامه است هیچ چیز از دژ و گنج و مرکب برای ایرانیان باقی نمی‌گذارد تابه هنگام پای نهادن به ویرانه‌های دژ بر هیچ چیزی دست نیابند. این صحنهٔ غم‌انگیز را از چشم بهرام گودرز دوست جوان فرود ببینیم:

چو بهرام نزدیک آن باره شد — از اندوه یکسر دلش پاره شد
به ایرانیان گفت کین از پدر — بسی خوارتر مرد و هم زارتر
کشنده سیاوش چاکر نبود — به بالینْش بر کشته مادر نبود
همه دژ سراسر برافروخته — همه خان و مان کنده و سوخته

(۶۵ب ۸۹۵ـ۸۹۸)

بهرام گودرز

اپیزود لطیف بهرام گودرز در انتهای داستان فرود الگویی ویژه است از تعصب پهلوان در قبال نام خویش. همین ویژگی بهرام همچون صفا و وفای او در دوستی مهمترین خصوصیات این جوان زیباخوی است. همه چیز این قصه بر گرد یک نماد محوری شکل گرفته: تازیانه‌ای که «نام» بهرام بر آن حک شده. آنگاه که بهرام می‌رود تا تاج ریونیز (پسر کهتر کاوس) را که پس از کشته شدنش به دست توریان در میدان افتاده است بردارد و باز آورد تازیانه را از کف می‌دهد. در این جا تاج ریونیز نیز خود نماد سروری و مظهر آن نظم و نظامی است که کوششها و فداکاریها همه و همه برگرد آن و برای حفظ این مایهٔ پیوند ایرانیان صورت می‌گیرد. پهلوانانی چون سام، زال، رستم، گودرز، گیو، بیژن، کاوه، قارن و غیره خود نماداند وبهرام و جستجوی تازیانه (نام) نماد همگی آنان. گودرز معتقد است که بهرام برای یک تکّه چوب دوال بسته خود را به کشتن خواهد داد:

ز بهر یکی چوب بسته دوال — شوی در دم اختر شوم فال

(ج ۴/۱۰۲ب ۱۴۴۴)

گیو هم تازیانهٔ زرین خود را که دو شیب آن از گوهر است پیشکش او می‌کند:

بدو گفت گیو ای برادر مشو — فراوان مرا تازیانه‌ست نو
یکی شوشهٔ زر به سیم اندرست — دو شیبش ز خوشاب وز گوهرست...

امّا به پاسخ بلند بهرام بنگریم که روح حماسه است:

چـنین گـفت بـا گـیو بـهرام گـرد — که این ننگ را خرد نتوان شمرد
شما را ز رنگ و نگارست گفت — مرا آنک شد نام با ننگ جـفت!

(همان جا، ب ۱۴۵۴ـ ۱۴۵۵)

باقی ماجرا را می‌دانیم، ولی عجبا که تژاو کشندهٔ بهرام که دست او را به تیغ می‌اندازد از روی این نماد ننگ و نام شرم دارد:

بپیچید ازو روی پـردرد و شـرم — به‌جوش آمدش درجگرخون گرم

(۱۰۸ب ۱۵۵۰)

اگرچه سپاه ایران در این جنگ شکست یافته امّا وجود بهرام جبران همهٔ شکستها و رقم‌زنندهٔ پیروزیهاست. همچنین وقتی تیمارداری و بستن زخم مجروحی که در میان کشتگان نیم جانی به دربرده است (۱۰۳ ب ۱۴۶۵ به بعد) بر آن روح صفای دوستی در داستان فرود و مهربانی میان این دو افزوده شود بهرام را به صورت وجودی سرشته از مهر و شفقت تجسّم می‌دهد، و از لحاظ نگاه داشتن پاس دوستی، وی را به بیژن شباهت می‌بخشد.

گشتاسپ

پیشتر در بخش دوم در ذیل عنوان «فردوسی و دقیقی» مختصری دربارهٔ او سخن گفته و برخی از ویژگیهای شخصیتی او را مطرح کرده‌ایم. دیگران نیز بحثهایی در باب او کرده‌اند، پس حتی‌المقدور سخن کوتاه‌می‌کنیم.

تضادّ چهرهٔ او در شاهنامه با متون دینی زردشتی حیرت‌انگیز است و این دو در دو قطب مقابل قراردارند.[1] در **یادگار زریران** همچون **یشتها** و دیگر متون دینی پادشاه ستوده‌ای است و بسی صفات خوب به او نسبت داده شده است، از قبیل مؤمن، فداکار،

۱. دکتر احسان یارشاطر عقیده دارد که ***خداینامک*** چهرهٔ کنونی گشتاسپ را ساخته است. نک. ***تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی***. ج ۳. قسمت اول / ۵۷۷، ولی پرسش ما این است که چگونه تدوین‌کنندگان ***خداینامک*** می‌توانسته‌اند به چهرهٔ گشتاسپ، حامی دین زردشت و عامل وحدت ایران (که این دو مهمترین آرمانهای دینی و سیاسی آنان بوده) چنین چهره‌ای منفی بدهند. چهرهٔ او در شاهنامه اولاً در بخش دقیقی و فردوسی چنان که گفته‌ایم تفاوتی کلی و آشکار دارد. ثانیاً به نظر ما چهره‌ای که در قسمت مربوط به فردوسی می‌بینیم به اقوی احتمال پرداختهٔ سده‌های اولیهٔ اسلامی و حتی عصر فردوسی است، و به طور کلّی غیر زردشتیان. همچنین به گمان ما خود فردوسی هم در تشدید کیفیت منفی چهرهٔ او بی‌تأثیر نبوده است.

درستکار، مدیر و مدبّر، با عاطفه و... در این متون از وقایعی که چهرهٔ منفی به او می‌دهد مثل بند کردن اسفندیار، رفتن او به آن میهمانی عجیب و غریب دو ساله در زابلستان و غیر اینها خبری نیست، تا چه رسد به به‌کشتن‌دادن قهرمان دین زردشتی، اسفندیار، برای حفظ حکومت سپنجی و اینجهانی. به همین سان در هزار بیت دقیقی نیز چندان اثری از خصایص منفی گشتاسپ دیده نمی‌شود و او همچنان مرد مقدّس دین زردشتی و مروّج آن است. امّا فردوسی از آغاز داستان گشتاسپ در عصر لهراسپ مقدّمات لازم را برای پرورش چهره‌ای منفی تمهید کرده است، به‌گونه‌ای که هزار بیت دقیقی که در میان می‌آید تضادّی عجیب با اوایل ماجراهای او دارد. البته از شاعری زردشتی نیز چنین انتظار می‌رود.

فردوسی از قدم اول ما را با مردی خودکامه و قلدرمآب مواجه می‌کند، برخلاف برادرش زریر که در سخن فردوسی نیز همان زریر نیک، پاکدین و دلاور دین زردشتی است. لهراسپ توجهی به گشتاسپ ندارد زیرا:

که گشتاسپ را سر پر از باد بود وزان کار لهراسپ ناشاد بود

(ج ۶/ ۱۰ ب ۲۸)

در یک روز خوش که تخت در زیر درخت گل‌افشان نهاده‌اند و بزم می برپاست گشتاسپ که مستی به او جرأت بیان مافی‌الضمیر داده برپای می‌خیزد و با طلب کردن پادشاهی از پدر زهر درکام او می‌کند: تاج شاهی را به من ده ولی من همچنان تو را شاه می‌خوانم. از نصیحت پدر هم برآشفته می‌شود:

همی گفت بیگانگان را نواز چنین باش وبا زاده هرگز مساز

(۱۱ ب ۴۸)

و مراد او از بیگانگان همهٔ بازماندگان نظام کاوسی حتی رستم و خاندان اوست که لهراسپ از روی حق‌شناسی نسبت به آنان که پادشاهیش را از آنان گرفته مراعات حالشان را می‌کند.

به کاوسیان خواهد او نیکوی بزرگی و هم افسر خسروی

(۱۳ ب ۹۲)

پیداست که این کاوسیان خار چشم اویند. ظاهراً احساس رقابتی هم با رستم دارد:

ندارم کسی را ز مردان به مرد گر آیند پیشم به روز نبرد

مگر رستم زال سام سوار که با او نسازد کسی کارزار

(۱۰ ب ۳۶ــ۳۷)

باری، گشتاسپ که طمعش از پدر برآورده نشده قهر می‌کند. ابتدا می‌خواهد به هند رود ولی با مخالفت یارانش عزم روم می‌کند. حاضر است در روم تن به هر خفّتی بدهد، ماجراجویی، معرکه‌گیری، تحمّل خواری از بیگانگان همه وهمه را در اجرای فکر جاه‌طلبانه‌ای که به سر دارد روا می‌داند. ماجراهای او در روم دارای طرحی ساده و سطحی و رمانس‌گونه است، و در قیاس با ماجراهای کمابیش مشابه گیرایی چندانی ندارد: آوارگی، نیافتن شغل، درآمدن غریب‌وار در جرگهٔ خواستگاران کتایون دختر قیصر و پیروز شدن بر دیگران که باعث می‌شود مرحلهٔ اول از آرزوها و نقشه‌های دور و دراز او موفق از کار درآید. قیصر از گشتاسپ گردن کلفت به عنوان حافظ جان خود و نوعی گلادیاتور استفاده می‌کند. قصه‌های او فاقد زیربنای اندیشگی استوار و تنها حاصل قوای جسمانی است و حول محور فردی غریب که در دیار بیگانه نخست برای سیرکردن شکم و سپس در طلب نام به هرسوی می‌رود و دست به هر کاری می‌زند می‌گردد (بیان فردوسی دراین بخشها هم به گمان ما نزولی دارد که نشان می‌دهد او علاقه‌ای به گشتاسپ ندارد و نظم این قسمت برایش جنبهٔ اجباری دارد). گشتاسپ با وصفی که دیدیم اسوهٔ اعلای بی‌حمیتی و بیگانه‌پرستی است، چیزی که وجدان ایرانی هرگز نپذیرفته است. قیصر به پشتگرمی او از ایران باج‌خواهی می‌کند و او این خواری را روا می‌شمرد. هنگامی که قیصر نظر وی را دربارهٔ باژخواهی از کشورش می‌پرسد مطیع محض است:

چنین داد پاسخ که این رای تست زمانه به زیر کف پای تست

(۵۵ب ۷۲۴)

لهراسپ از فرستادهٔ قیصر می‌پرسد که او از کجا این توان و دستگاه رایافته که از ایران باج می‌خواهد؟ پاسخ می‌دهد از برکت وجود پهلوانی به نام گشتاسپ! (۵۷ ب ۷۶۹ـ ۷۸۷). چنین چهره‌ای چگونه می‌تواند مورد علاقهٔ فردوسی و هر ایرانی میهن‌پرستی باشد؟ گشتاسپ در سیر صعودی هرگز حدّ و مانعی برای خود نمی‌شناسد. پدر، پسر، رقیبان رومی، پهلوان ملی و کلاً هر کسی را که سدّ راه قدرت‌طلبی و ارتقای او باشد از میان برمی‌دارد یا منکوب می‌کند. وقتی قیصر سپاهی به سالاری گشتاسپ به جنگ لهراسپ می‌فرستد این پادشاهی که تا حدودی به مرحوم شاه سلطان حسین صفوی می‌ماند برای دفع شر روم و فرزند تاج شاهی را به دست زریر برای گشتاسپ می‌فرستد و او بی‌درنگ در همان میانهٔ راه تاجگذاری می‌کند و بدین سان دوران پر از شئامت حکومت او آغاز می‌شود.

دقیقی با آن که با فردوسی منبع مشترک داشته برای گشتاسپ ویژگیهای آرمانی قائل

می‌شود (نک. ۶۶ ـ ۶۷ب ۱۶ به بعد)، و کمترین لحن منفیی برای او از جمله در مورد آن بدعت غریبِ ستاندن تاج از پدر به قهر و غصب آن هم به کمک بیگانگان به کار نمی‌برد:

به سر بر نهاد آن پدر داده تـاج — که زیـبنده بـاشد بـر آزاده تـاج

او را از لحاظ راست شدن گیتی بر او با فریدون می‌سنجد (۶۷ب ۲۴). اگرچه مراد دقیقی سطوت و حشمت فریدونی است، امّا از یاد نبریم که فریدون در تقسیم کردن جهان در جهت عدم تمرکز قدرت عمل کرد و حال آن که هدف گشتاسپ تمرکز بخشی و گسترش حوزهٔ اقتدار حکومت مرکزی به تمامی نواحی و فشردن آخرین بازمانده‌های مـلوک طوایف و خودمختاری (از جمله رستم و زابلستان) در مشت خویش است، و همهٔ اینها در سایهٔ یا به‌بهانهٔ ترویج دین زردشت. فردوسی برخلاف دقیقی که به توصیفات سطحی متمایل است و چندان کاری به دنیای درون گشتاسپ ندارد به گونه‌ای سخت هنرمندانه از طریق توصیف حرکات و سکنات، دیالوگها و بیان دقایق روابط او با دیگران پرده از دنیای درون واغراض و انگیزه‌های گشتاسپ بر می‌گیرد. سخن فردوسی دنیای دیگری است و نحوهٔ ترسیم گشتاسپ او مطابق با نگرش عمومی شاهنامه. می‌توان گفت که جهتگیری دقیقی بر وفق منابع رسمی و درباری و نیز متون زردشتی است در حالی که فردوسی متمایل به نگرش سیاسی اقشار متوسط عصر خود بوده است. گشتاسپ فردوسی اگرچه اهل لاف و گزاف است (مثلاً ۱۴۲ ب ۹۸ ـ ۹۹) ولی بر روی هم مردی جبون و بی‌کفایت است، و با وجود ماجراجوییهایش در دیار غربت پهلوان پنبه‌ای بیش نیست. بـدون اسفندیار چیزی جز شکست در برابر تورانیان نصیبش نمی‌شود: سرانجام گشتاسپ بنمود پشت (۱۴۴ ب ۱۴۵). تدبیر و لیاقتش را هم در رها کردن کشور در برابر حملهٔ ارجاسپ و دو سال خوردن و تن پروردن در زابلستان دیده‌ایم. در پیمان شکنی‌اش هم که در نظر ایرانیان آن همه بد شمرده می‌شده همین بس که چهار بار به اسفندیار وعدهٔ سپردن تاج و تخت می‌دهد و بدان عمل نمی‌کند. هرجا که دستش زیر سنگ است از پسر چاره می‌طلبد امّا هر بار برای شکستن پیمان بهانه‌ای دارد: یک بار به او می‌گوید: هنوزت نبد گفت هنگام گاه (۱۲۲ ب ۸۲۸)، بار دوم اسفندیار از زندان به کمک او می‌شتابد ولی پس از پیروزی خبری از وفای به عهد نیست (۱۴۷ ب ۱۷۹)، بار دیگر می‌گوید اگر خواهران را از بند برهاند... (۱۶۵ ب ۴۸۶ ـ ۴۸۷) و سرانجام هم به سیستان فرستادن او.

نظام جدید گشتاسبی بدعتهای فراوان دارد: طلب پادشاهی کردن پسر از پدر، کمک گرفتن از بیگانه علیه خویش، توجیه هرگونه قدرت‌طلبی به بهانهٔ حمایت از دین زردشت، بند کردن پسر و پهلوان سپاه بدون گناه (پیشتر کاوس با وجود رنجانیدن سیاوش هرگز

بدین حدّ نزدیک نشد)، و از این سو تن به بند دادن پهلوان نظام جدید با وجود اطمینان از بیگناهی خود (مقایسه کنید قضایای اسفندیار را با واکنش تند رستم در برابر کاوس آنگاه که وی به خیره فرمان به بستن و دارزدن رستم داد و نیز عکس‌العمل رستم در مقابل دستور گشتاسپ به بند نهادن بر دست او؛ همچنین مواردی که قبل از حکومت جدید از ایستادن جوانان در روی پیران داشتیم در مورد عشق و یا به انگیزهٔ رفتن به میدان و دلاوری نمودن و امثال اینها بوده است و نه چیز دیگر)، هتک حرمت پهلوان پیر که به طور کلّی تحت مقولهٔ شخصیت‌زدایی و آزادی‌ستیزی قرار دارد، تمرکز طلبی، پیمان شکنی، نمک‌نشناسی و...

حکومت گشتاسپ همه چیز و همه کس را یکسره در جهت اهداف خود می‌خواهد و شیوهٔ پروکروستیس و تخت معروف او را در برخورد با برجستگان دنبال می‌کند. حقیقت این است که آئین گذشته در وجود رستم درگوشه‌ای دور از این سرزمین نفسهای آخر را می‌کشد.

گشتاسپ همواره مذبذب و سیاستباز است. اسفندیار در فتحنامه‌ای که از روئین دژ برایش فرستاده از این که بازماندگان ارجاسپ تورانی را که به زینهار خواهی نزد او آمده‌اند کشته است (۲۱۰ ب ۷۶۲ ـ ۷۶۳) سخن می‌گوید (که این نیز اگرچه در زمان شاهان گذشتهٔ ایران دو سه نمونه دارد ولی پیداست که کار سخت ناپسندی است. مقایسه کنید با عمل کیخسرو که با وجود پیروزی بر افراسیاب به هیچ یک از کسان و حتی سپاه زینهاریِ او آزاری نرساند)؛ گشتاسپ در پاسخ نامه، اسفندیار را ازاین که خون زنهارخواهان را ریخته است سرزنش و نصیحت می‌کند و وی را به شرم و رأفت می‌خواند:

مبادا ترا پیشه خون ریختن — نه بی‌کینه با مهتر آویختن
به کین برادرت بد سی‌وهشت — از اندازه خون ریختن درگذشت

(۲۱۱ ب ۷۸۲ـ۷۸۳)

اگر کسی بتواند ادعای شرم و مهربانی کند بی‌شک گشتاسپ نخواهد بود. عمل اونشان می‌دهد که با این دو خصلت میانه‌ای ندارد. دیگر این که چگونه از «بی‌کینه با مهتر آویختن» سخن می‌گوید در حالی که خود درست چند سطر بعد پسر را بی‌هیچ موجبی به بند کردن یا در آویختن با رستم «مهتر» می‌فرستد؟ به گمان ما فردوسی در این جا نیز دست به ساختن قرینه برای تداعی می‌زند و این قول و آن فعل گشتاسپ را در فاصله‌ای نزدیک می‌آورد تا داوری دربارهٔ منش گشتاسپ آسانتر صورت گیرد. همچنین غرض

دیگری که احتمالاً این مرد حیله‌باز دنبال می‌کند کوچک کردن پیروزی عظیم فرزند و مشوب‌کردن شادی و افتخار او با این‌گونه خرده‌گیریهاست تا زیاده دعوی بزرگی و کمال نکند، شاید هم با این تمهید بهتر خواهد توانست وعدهٔ خود را برای سپردن شاهی به فرزند باز هم به تعویق اندازد، زیرا این سخنان هم می‌تواند مُشعر بر همان چیزی باشد که پیشتر به پسر گفته بود: هنوزت نبد گفت هنگام گاه. در هر حال او واعظ غیر متّعظ و نیز از کسانی است که به اصطلاح «مفت به زمین خدا نگاه نمی‌کنند» و هر سخنشان زمینه‌ای است برای آنچه بعدها از آنها به ظهور خواهد رسید. می‌دانیم که هوش بدخیم او در این گونه موارد بسیار خوب کار می‌کند. این مرد سست رای که ظاهراً ترس وی را رها نمی‌کند در هر امر مهمی متوسل به پیشگو و دستور خویش جاماسپ می‌شود و او هم خوب می‌داند که چگونه حرفی را که مخدوم می‌خواهد بر زبان او بگذارد و چگونه خاطر او را از تحقّق مقاصدش آسوده کند. در ابتدای داستان می‌بینیم که وقتی گشتاسپ از جاماسپ (که چهره و نقش او تا حدود زیادی به موبدان عصر ساسانی شبیه است) می‌خواهد تا طالع فرزند را بنگرد جاماسپ وی را از این که اسفندیار قطعاً به دست رستم کشته خواهد شد خاطر جمع می‌کند و آنگاه که می‌پرسد آیا اگر پادشاهی را به او بسپارم و او به سیستان نرود از گردش روزگار ایمن خواهد بود یا نه، جاماسپ او را از این که اسفندیار در هرحال بستهٔ تقدیر خویش خواهد بود آسوده خاطر می‌کند و به عبارت دیگر آن به‌اصطلاح چراغ سبزی را که گشتاسپ در پی آن است برای او روشن می‌کند. سخنان اسفندیار در دم مرگ و پشوتن هنگامی که جسد اسفندیار را به درگاه می‌آورد حکایت از مواضعه و دسیسه‌گری گشتاسپ با دستور خویش در این واقعه دارد (۳۱۰ ب ۱۴۶۶، و ۳۱۶ ب ۱۵۶۶ ـ ۱۵۷۳). داوری فردوسی در حق گشتاسپ به صراحت حاکی از بداندیشی اوست:

بد اندیشه و گردش روزگار   همی بر بدی بودش آموزگار

(۲۲۰ ب ۵۸)

(مراد این است که او هم از درون بدسگال است و هم روزگار از برون وی را به راه بدی می‌کشاند). سخنان تند اسفندیار به او (۲۲۱ به بعد)در حکم برشمارِیِ برخی از جنبه‌های منفی اوست. وقتی گشتاسپ با علم به این که اسفندیار به دست رستم کشته خواهد شد سوگند یاد می‌کند «به دادار گیتی که او داد زور» که «سپارم به تو تاج و تخت و کلاه» چه نامی جز دروغ بر سوگند این مدّعی دین پناهی می‌توان نهاد؟ وقتی اسفندیار به او اعتراض می‌کند که چرا در شأن کسی چون رستم که همواره پشت و پناه کشور و شاهان

بوده است تحقیر روا می‌دارد و نادیده گرفتن عهد رستم از شاهان پیشین به منزلهٔ بی‌اعتبار کردن عهد خود اوست، گشتاسپ در پاسخ به نوعی پرونده‌سازی مضحک و واهی متوسل می‌شود و با آسمان و ریسمان کردن سخن را به صعود کاوس به آسمان و حتی به قضایای سیاوش و سودابه می‌کشاند تا چنین نتیجهٔ سفسطه‌آمیزی بگیرد:

هر آن کس که از راه یزدان بگشت همان عهد او گشت چون باد دشت!

و بلافاصله برای این که اسفندیار با استدلال دیگر سخنان بی‌پایهٔ او را ردّ نکند می‌گوید:

اگر تخت خواهی زمن با کلاه ره سیستان گیرو برکش سپاه...الخ

در زبان بازی همتا ندارد. در برابر فرزند که با یادآوری وعده‌های او به وی می‌تازد برای آرام کردنش سخن او را تصدیق می‌کند و با ذکر این که خدماتش حتی بیش از اینهاست دعایی هم چاشنی سخن می‌کند:

ازین بیش کردی که گفتی تو کار که یار تو بادا جهان کردگار
۱
(۲۲۴ب ۱۰۲)

و سخت ماهرانه سخن را به این جا می‌رساند که:

به گیتی نداری کسی را همال بجز بیخرد نامور پور زال
(ب ۱۰۹)

غرض او آن است که با استفاده از جوانی و جاه‌طلبی فرزندش که طبعاً نمی‌تواند وجود هیچ همالی راتحمل کند وی را به مبارزه با رستم برانگیزد و در ضمن به او حالی کند که اگر می‌خواهد بعدها با خاطرِ جمع سلطنت کند از هم اکنون باید برای از بین بردن یا مطیع کردن رقیب خود دست بالا بزند. پیداست که با چه تردستیی از این مطلب به مطلب بعدی منتقل می‌شود. اینها گوشهٔ کوچکی از هنر لفّاظی گشتاسپ است.

گشتاسپ از هردو طبقهٔ جنگاوران و موبدان به عنوان نردبان صعود به قدرت بهره می‌گیرد. او، که وی را بر روی هم می‌توان نمونه‌ای از برخی پادشاهان ساسانی مشابه دانست، در پی تحکیم پایه‌های قدرت خویش با روحانیون عصر خود (که جاماسپ نموداری از آنهاست) در می‌سازد و با حمایتی از دین زردشت که چندان صادقانه هم به نظر نمی‌رسد قصد دارد مشروعیت حکومت خویش را مسجل کند. اگر او وکیخسرو را به عنوان دو الگوی متفاوتِ مشروعیت حکومت با هم بسنجیم (ما معتقدیم که فردوسی نیز بدین دو نمونهٔ مشروعیت توجه داشته است) به نتایجی تأمل‌انگیز می‌رسیم: کیخسرو برعکس گشتاسپ است. پیوند میان دو جنبهٔ جنگاوری و دینداری (رزمیاری و دینیاری) در وجود او پیوندی طبیعی و ذاتی است و این دو جزء لاینفکّ یکدیگرند و دو روی یک

سکه. کیخسرو مشروعیت حکومت خود را از طریق آمیختگی طبیعیِ این دو صفت در مجموعه‌ای سخت منسجم و سازگار به دست آورده و بنابراین هیچ نیازی به مواضعات و زدوبندهای مشکوک باهیچ یک از نیروها در برابر نیروی دیگر ندارد، در حالی که گشتاسپ در نظام حکومتیِ تازه‌اش خود را ناگزیر از برقراری روابطی مشکوک با هریک از طبقات ونیروها می‌بیند، و در عین بهره‌گیری از هرکدام در هر موقعیّت، آنها را از هم جدا نگاه می‌دارد (اختلاف اسفندیار به عنوان نمونه‌ای از نیروی نظامی با جاماسپ نمایندهٔ کاست روحانیون زردشتی ممکن است از همین رهگذر بوده باشد، اختلافی که برای نخستین بار در شاهنامه دیده می‌شود). ظاهراً قصد گشتاسپ این است که با ایجاد جدایی میان دو نیرویی که قبلاً متّحد طبیعی یکدیگر بوده‌اند هردو را در ید قدرت خود داشته باشد و در صورت لزوم از هرکدام به عنوان اهرمی در مقابل دیگری سود جوید. او چنان که گفتیم تمرکزطلب هم هست (همچون شاهان ساسانی) و می‌کوشد تا علاوه بر تسلط کامل سیاسی و اداری بر ولایات تابعه همهٔ نیروها را در کف خودگرد آورد. او از سویی باکسب وجاهت به عنوان حامی دین زردشت خود را در بالاترین پایگاه دینی قرار داده و نیز دستور او از طبقهٔ روحانیون زردشتی است، و از سوی دیگر مقام پهلوانی کشور نیز در دست فرزند اوست. این در حالی است که در عصر کیخسرو با آن‌که پادشاه در اوج قدرت قرار داشت چنین نیازی به تمرکز ابداً احساس نمی‌شد، ودر عین حال نه شکافی میان نیروهای یاد شده وجود داشت و نه جدایی میان پهلوان ملی (رستم) و قهرمان دینی (اسفندیار).

سرانجام، اسفندیار در لحظات جان دادن گشتاسپ را عامل ماجرای خود با رستم خواند، و در پیام به پدر سنگدل و دنیادار خویش به طنز گفت:

کنون زین سخن یافتی کام دل　　بیارای و بنشین به آرام دل

چو ایمن شدی مرگ را دور کن　　به ایوان شاهی یکی سور کن

و به او وعید داد که در آن جهان با او به درگاه یزدان خواهد رفت و داد و داوری دربارهٔ پدر از او خواهد خواست (۳۱۱ ب ۱۴۸۸ به بعد). گشتاسپ ناگزیر است بدترین سرزنشها و فریادهای پشوتن را (که تاکنون سخن جز به آهستگی نرانده است) برخود هموار کند. دخترانش نیز این‌گونه او را متهم می‌دارند: تو کشتی مرورا چو کشتی منال؛ آری، گشتاسپ در این لحظات حقیرترین چهرهٔ شاهنامه است. حتی ضحاک و افراسیاب چنین حقارتی از خود بروز ندادند. او اگرچه جامه‌ای در مرگ فرزند برومند خود می‌درد امّا بلافاصله از حمایتش از دین زردشت و سرکوب گردنکشان سخن می‌گوید: «تو گفتی فرامرز هرگز

نبود»، وبدین سان بدسگالی و بیمهری او نسبت به اسفندیار هرچه نمایان‌تر می‌شود. سخنان همای و به‌آفرید می‌رساند که گشتاسپ نخستین الگوی شاهنامه از نظر به کشتن دادن فرزند به گونه‌ای دانسته است:

جهاندار پیش از تو بسیار بود | که بر تخت شاهی سزاوار بود
به کشتن ندادند فرزند را | نه از دودهٔ خویش و پیوند را

(۳۱۷ب ۱۶۰۴ـ۱۶۰۵)

جالب توجه است که او هنگامی از این کردهٔ خود اظهار پشیمانی می‌کند که پشوتن وی را از وصیت اسفندیار مبنی بر سپردن بهمن به رستم آگاه می‌کند و این بزرگترین تحقیری است که پسرش با این کار بر کلّ وجود او و دستگاه بی‌مایه و پلیدش وارد آورده است.

اسفندیار

مهمترین ویژگیهای شخصیتی او در داستان معروف رستم و اسفندیار تجلّی کرده است و از این روی ما در این جا به تحلیلی گام به گام از این داستان خواهیم پرداخت[1] (عمدهٔ مطالب مربوط به رستم و گشتاسپ در بخشهای خاص این دو آمده و در این جا تنها به طرح نکاتی افزون بر آنچه در باب این دو گفته‌ایم خواهیم پرداخت).

داستان رستم و اسفندیار تراژدیی است به فراخای تاریخ قوم ایرانی بلکه به بلندای روح انسان. در اثر امتزاج نیروی آفرینش هنری باجوهرهٔ حقایق تاریخ است که این داستان نه تنها برخورد دو تن، دو پهلوان و دو سنخ متفاوت شخصیتی بلکه به صورت رویارویی تراژیک و بی‌پیروزی و به همان اندازه گزیرناپذیر میان دو نظام سیاسی و عقیدتی متضاد جلوه می‌کند: رویارویی وجدان قومی ایرانی (به نمایندگی رستم) با نظام خودکامه و تمرکزطلبی که مردم رایکدست و یکسره همسو با آمال و امیال خویش می‌خواهد؛ حکومتی که پهلوان گردن‌شکسته و کمربسته‌ای را دوست می‌دارد که همچون پیچ و مهره‌ای حقیر از یک مکانیسمِ قدرتیِ شخصیت‌زدا و آزادی‌کش عمل کند. به گمان این نگارنده، با توجه به تأثیرات آشکار یا پوشیده‌ای که دونظام اشکانی و ساسانی از نظر ویژگیهای فرهنگی و سیاسی در محتوای شاهنامه بر جای نهاده‌اند، احتمالاً یکی از

۱. بی‌تردید در این تحلیل نیز نقطهٔ تأکید ما بر عناصر مختلف داستان است و این تفاوت عمدهٔ بحث ما با تحلیلهای دیگران است.

زمینه‌ها یا منابع تأثّر این داستان سمبولیک عبارت است از برخورد جامعهٔ اشکانی، که اگر درباره‌اش مبالغه نکنیم باید بگوییم «بر روی هم» آزاده‌پرور، دارای فرهنگی باز و اعتلایافته، جذب‌کنندهٔ هر پدیدار مثبت فرهنگی از هرجا و برخوردار از خصلت بردباری در برابر آرای دیگران بوده است، با نظام غالباً خودکامه، کاملاً متمرکز و سخت طبقاتی ساسانی.[1] (بحث در این باره را که بی‌شک مجالی فراخ‌تر می‌طلبد و خارج از گنجایی و هدف این دفتر است به فرصتی دیگر موکول می‌کنیم). به گمان ما این دو همچنان که در عرصهٔ تاریخ با هم روبرو شدند می‌بایست در صحنهٔ داستانی سخت‌گیرا نیز که به سبب برخورداری از ظرفیتهای عظیم هنرْ قابلیت بیان زیربنای اندیشگیِ این گونه برخوردها و ترسیم دقیق روحیات و خطوط فکری افراد را از طریق ساخت و پرداخت هنرمندانهٔ تیپ‌ها دارد با یکدیگر مواجه شوند تا از این طریق اسطوره‌ای جاودانی و حاوی جوهرهٔ کلّ تاریخ بشری پدید آید. هیچ تاریخی، هرقدر گویا و دقیق باشد، به خوبی داستانی از این دست قادر به شکافتن جزئیات و رخنه در زوایای پنهان افکار و اغراض وعلائق انسان نیست، داستانی که از لحاظ پرداخت عالی اشخاص وبیان دقیق زیر و بم‌های اندیشه‌ها،

۱ . اگرچه فردوسی به قول خودش از اشکانیان بجز نام نشنیده و این خاندان جز در مورد بخشی از وقایع عصر اردوان پنجم تجلّی مستقیمی در شاهنامه نداشته، ولی این امر به هیچ وجه منافاتی با این ندارد که نظام اشکانی قوی‌ترین تأثیر را بویژه در ساختار سیاسی و فرهنگی عصر پهلوانی شاهنامه داشته است. نظام حکومتیِ عصر مذکور که شباهت زیادی به حکومت ملوک‌الطوایفی اشکانی دارد و تا اواخر این عصر یعنی خاندان لهراسپی و مشخصاً زمان گشتاسپ (که به دلایلی از جمله سعی در براندازی نظام ملوک‌الطوایفی و برقراری نظام متمرکز و وحدت سیاسی و دینی کشور و غیره می تواند نماد یک پادشاه ساسانی باشد) ادامه می یابد. ضمناً چنان که پیشتر گفتیم پارتها تشکیل‌دهندهٔ پیکرهٔ نخستینهٔ داستانهای حماسی ایران بوده‌اند و این داستانها که خاستگاه آنها مناطق شمالشرقی ایران بزرگ کهن است بعدها در عصر ساسانیان با سنت داستانی مناطق جنوبی (پارس = خاستگاه ساسانیان) و جنوب شرقی (سیستان و زابلستان) درآمیخت و ترکیب کنونی حماسهٔ ملی را پدید آورد. ساسانیان گرچه مخالف سرسخت اشکانیان بودند ولی در جهت حصول هدف اصلی سیاسی خویش که وحدت بخشیدن به کلّ ایران بود، ونیز شاید به سبب قدمت، نیرومندی و برتری سنّت داستانی پارتی و جذّابیت و محبوبیت فراوان این داستانها، چاره‌ای از واردکردن آنها در *خوتای نامگ* نداشتند. البته می توان حدس زد که چون داستانهای پارتی در نظر آنان دلالت واضحی بر تاریخ و مواریث اشکانیان نداشته چندان ضرر و خطری از این ناحیه متوجه خود نمی دیدند. این است که شاهنامه بیش از هر چیز عرصهٔ تأثیرگذاریهای گوناگون و آمیزه ای از فکر و فرهنگ دو نظام اشکانی و ساسانی و برخوردهای این دو با یکدیگر است، با این تفاوت که تجلّی ساسانیان بر روی هم آشکارتر و مستقیم تر است در حالی که نمودهای نظام اشکانی نمادین. رستم، ابر پهلوان حماسهٔ ملی کنونی، نیز هرچند به سنّت داستانی جنوب شرقی تعلّق دارد امّا از لحاظ پرداخت چهره و ویژگیهای کلی بیشتر صبغهٔ اشکانی دارد، همچنان که برخی از شاهنامه‌شناسان نیز بر این عقیده اند.

انگیزه‌ها و واکنشهای قهرمانان و فضاسازی در سراسر ادبیات داستانی ما جایگاهی بلند دارد و مضافاً چنان که خواهیم دید یگانه داستان فارسی است که داستان تراژیک به مفهوم دقیق و اخص کلمه است.

اگر رستم را نمودگار نوعی دموکراتیسم دودمانیِ فارغ از بند و دستان و پوشش مردم‌فریب، یعنی نظام مبتنی بر شرکت و حضور واقعی سران طوایف (ملوک طوایف) در ادارهٔ امور کشور، بدانیم، این دموکراتیسم که به گونه‌ای سمبولیک ومعنی‌دار تنها در گوشه‌ای دور از این سرزمین (زابلستان) به حیات خود ادامه می‌داد و در وجود رستم پیر و دستان فرتوت نَفَسهای آخر را می‌کشید، به ناگزیر روزی با حکومت خودکامه‌ای که همهٔ نواحی دیگر را به کام قدرت و تمرکزطلبی خود کشیده بود (حکومت بلخ) روبرو می‌شد (بلخی که به علاقهٔ مجاورت با غزنین شاید بتواند حکومت محمود غزنوی رانیز تداعی کند). آن نظام چنان که تاریخ گواهی می‌دهد تا حدودی شبیه حکومت اشکانیان است و این حکومت هم کمابیش سنّت ساسانیان؛ ساسانیانی که باز به شهادت تاریخ چنان در اِمحای هرچیز بازمانده از عصر اشکانی (بجز داستانهای حماسی عصر مذکور، به دلایلی که ذکر شد) کوشیدند که به نظر نمی‌رسد هیچ قوم بیگانهٔ مهاجمی بدین حدّ از نابودسازی آثار و بازمانده‌های حکومت مغلوب نزدیک شده باشد. اما تاریخ و وجدان بیدار قومی سرانجام داوری خود را با تیغ بی‌دریغ خویش می‌کند و آن گردن را که به رعونت افراخته شده باشد می‌زند، وگرنه پیداست که فراوانی عِدّه و عُدّهٔ موبدان عصر ساسانی و قدرت شاهان آن چنین داستانی را که سند محکومیت هرحکومت بیدادگر و سالوس‌پیشه‌ای است اجازت بقا نمی‌داد. این وجدان بیدار، که فردوسی امانت‌دار و زبان حال آن است، نه کیخسرو را با دروغ و چربک از همگنان برتری بخشیده و نه با امثال گشتاسپ تعارفی روا داشته است. آری، این وجدان آگاه جمعی خطوطی دقیق از چهرهٔ راستین اینان به رغم آن همه منابع موبدپسند و دربارفرمود ترسیم کرده و در حافظه و خاطرهٔ بی‌خبط و خلل مردم این بر و بوم به عنوان یادگاری زنده و عبرت‌آموز باقی گذارده است. این داستان پروردهٔ همان مردم تحت استیلای شاهان و موبدان است، و اینان همان مردمند که قرنها بعد آن حقایق بی‌خلاف را به رغم محمود و دستگاهش در هیأت داستانهای عامیانه ــ هرچند فاقد جنبهٔ واقعی هم باشد ــ باز گفتند، چرا که احساس می‌کردند که او با مواریث قومی آنان و مظهر و سخنگوی آن یعنی فردوسی سرناسازگاری دارد. گفتیم که «رستم و اسفندیار» داستانی به وسعت تاریخ قوم ایرانی است؛ مگر نه این است که این هردو پهلوان جای به بهمن یا اردشیر «درازدست»

می‌پردازند؟ مگر نه این که وقتی اعقاب همین بهمن به جان هم می‌افتند جا برای رومیان باز می‌شود؟ مگرنه این که ستیز ساسانیان با فرهنگ پارتها به سهم خود کمکی به تسلط اعراب مسلمان بر این کشور بوده است؟ مگر نه این که معرکهٔ میان بهرام چوبین‌ها و خسرو پرویزها در حقیقت و در مآل یک پیروز دارد و آن سعدبن ابی وقاص است؟ و مگر نه این که سامانیان نیز ابتدا خوش درخشیدند و کمک بسیار به روایی آئین ایرانی کردند ولی آنگاه که مانند رستم و اسفندیار به جنگ خانگی پرداختند محمود از خاکستر این جنگ سر برآورد؟ درست است که هر اثر حماسی حقیقی و طبیعی حاوی الگوهای بی‌زمان و مکان و جاودانی است، اما سخن در این است که وقتی کسی چون فردوسی عهده‌دار پرداخت و نظم حماسه باشد قضایا را به هرشکل ممکن و از جمله با قرینه‌پردازیهای هنرمندانه به گونه‌ای عرضه می‌کند که قدرت و ظرفیّت تداعی کردن حتی اوضاع و احوال عصر خود سراینده را نیز داشته باشد (چنان‌که پیشتر نمونه‌هایی ازاین خصیصهٔ کنایی شاهنامه به دست دادیم) و بتواند بینش سیاسی او را بازتاباند. از این روست که داوری آشکار یا پوشیدهٔ فردوسی دربارهٔ چهره‌ها و رویدادهای هر عصر وآن نیروی منحصر به فرد کلام او که می‌توان آن را به نیروی داوری انگیزی تعبیر کرد در حکم فراخواندن خواننده به تأمل در جریانات مهم و مسائل زندهٔ حول و حوش روزگار خود او نیز هست. چنین به نظر می‌رسد که فردوسی این امر را یکی از رسالتهای مهم خویش می‌دانسته، و اهمیّت عظیمی که برخی از شاهنامه‌شناسان برای جنبه‌های سیاسی شاهنامه قائل‌اند از همین رهگذر بوده است. بنابراین با توجه به اِشعار و تعمّد فردوسی به تداعی‌گریهایی از این دست، نسبت دادن موارد فراوان آن به تشابه تصادفی به منزلهٔ نشناختِ این جنبه از کار و کمال هنر فردوسی است.

***

اسفندیار از آغاز کار دو خصیصهٔ آزمندی و نیکدلی را در کنار هم از خود نشان می‌دهد؛ با اوّلی که صفاتی چون جاهجویی و شهرت‌طلبی از آن می‌زاید (و پیداست که با مقام قهرمان دینی و با خلوص عقیده ناسازگار است، هرچند منکر خلوص و اخلاص او تا قبل از این داستان هم نمی‌توان شد) هربار به میدان دشمنان کافر می‌رود، محرّک او انگیزهٔ دینی ومشوّق وی وعدهٔ پادشاهی و دختر دادن از سوی گشتاسپ است (و این نیز قابل تأمل است که چگونه پهلوان کشور، آن هم پهلوان دینی، را دراین دوره باوعده‌هایی از این گونه باید به انجام وظیفه ترغیب کرد، زیرا در مورد این قهرمان ترویج دین این‌گونه چشمداشت‌ها می‌تواند نقیض اخلاص هم تلقّی شود)؛ وبا دومی هر بار از پدر فریب

می‌خورد و پیداست کسی که چهار بار با فریب و پیمان‌شکنی مواجه شود چقدر ساده‌دل و خوشباور است. او بارها به ستم پدر در حق خویش اشاره دارد: که برمن ز گشتاسپ بیداد بود (ج ۶ / ۱۴۹ ب ۲۱۶) و آخرین سخن او: که بر من ز گشتاسپ آمد ستم (همان / ۳۱۲ ب ۱۴۹۹). با خود می‌گوید: مبادا که این بد فرامش کنم (ب ۲۱۷) اما با وجود این خودیادآوری هربار به جوال نیرنگ پدر می‌رود. ستم را به هر مفهومی که بگیریم درست می‌گوید، اصولاً پادشاهی گشتاسپ با وجود پسری چنین شایسته ستم است، اگرچه توجیه‌کنندهٔ کار اسفندیار در طلب تاج و تخت هم نمی‌تواند باشد. او همواره در قبال این موجود «پدر» نام دودل است و از این روی به آن روی می‌شود؛ در کشاکش دائم با خود لحظه‌ای به اونزدیک و لحظه‌ای از او دور می‌گردد. مثل این که ماخولیای هملت دراین جا به این پیوستن و گسستن سرگیجه‌آور تغییر هیأت داده است. تزلزل و تلوّن چنان که خواهیم دید بارزترین ویژگی اوست و اساساً سنخ شخصیتیِ او بیشتر برگرد همین خصلت که تنها در دم مرگ از وی زائل می‌شود تشکیل یافته است. اسفندیار بند و حبس پدر را بی‌مقاومتی می‌پذیرد چه او رستم دستان نیست که چرخ بلند هم نتواند دستش را ببندد، وانگهی در نظام تازهٔ گشتاسپی ستیز با پهلوان و تحقیر و آزار او ظاهراً عادت شده و دست‌کم عیبی شمرده‌نمی‌شود؛ هرچند او می‌گوید که قادر به شکستن زنجیر بوده ولی حرمت گشتاسپ را رعایت کرده است[1] (اگرچه این امر به اعتبار نگهداشت حرمت پدر پسندیده است ولی چه بسا در نظر آنان که تن به بند امثال گشتاسپ نمی‌دهند چیزی در ردیف عذر بدتر از گناه باشد). اسفندیار در این روزگار عیناً همان جایگاه و پایگاهی را دارد که پیشتر رستم داشت: منجی کشور و شاه و پشت و پناه و ستون سپاه است. خان‌ومان شاهیِ نو، دین نو و رسوم نو و جهان پهلوان نو نیز می‌خواهد، زریر را و بعد از کشته شدن او اسفندیار را، هم بدان‌سان که نظام گذشته رستم را می‌طلبید، و حال آن که او اکنون در زاویهٔ خمول خزیده و حتی شاید از آن جا که خود را با سیاستهای جدید تطبیق نداده به چشم مخالف و معاند هم نگریسته می‌شود. همچنین باید گفت که هیچگاه دو اَبَر پهلوان دریک جا نگنجیده‌اند و این به قانونی غیررسمی بدل شده که در چنین وضعی یک طرف باید جای به دیگری بپردازد، کما این که رستم و سهراب نیز نمی‌توانند باهم وجود

۱. هنگامی که جاماسپ آهنگران را برای باز کردن غل و زنجیر او می‌آورد:

به آهنگران گفت کای شوربخت ... ببندی و بسته ندانی گسخت
همی گفت من بند آن شهریار ... نکردم به پیش خردمند خوار

این را می‌گوید و با زور دست و پای بندها را درهم می‌شکند (ج ۶ / ۱۵۱ ب ۲۵۷ به بعد).

داشته باشند.

مقدّمهٔ داستان که یکی از زیباترین مقدّمه‌های فردوسی است محیطی سخت پرتحرک و پرجوش وخروش از پدیدارهای طبیعی را به هنگام اوج زایش و رویش در بهار نشان می‌دهد اما فضایی غریب دارد چون غمی در سرشت این پدیدارها و تردیدی در زیر جلد آنها هست که ناشی از قطع رشتهٔ پویایی و بالندگی است و خبر از تکوین حادثه‌ای مخالف باناموس جهان می‌دهد: مرگ جوان. ابر باد و نم دارد که به ترتیب بار معنایی آه و اشک در آن نهفته است. پاره پاره شدن آن در اثر باد به جامه دریدن تعبیر می‌شود وبرق به آتشی که در جان اوافتاده است. نرگس هم که با همین «باد» و «نم» می‌بالد از این حال برکنار نیست و با نگاهی غمگین نگران این رویدادهاست؛ مگر نه این که گل سرخ نیز از نالهٔ بلبل رشد می‌کند؟ پس عنصر اندوه و اضطراب در مزاج همه مخمّر است. پیداست خندهٔ بلبل که آنطرف‌تر مویدنش را می‌بینیم در چنین بافتی می‌تواند زهرخندی برکار و بار جهان هم باشد. بلبل یا زند خوان هم با گل به زبان پهلوی شرح درد می‌گوید تاما را به حال و هوای زمان رویدادها نزدیک کند. این نماد عشق و وفا به گونه‌ای در زیر بوتهٔ گل مویه می‌کند که گویی اسفندیار را از دل خاک می‌جوید، و شاید همین قید «زیر گُل» شاید بتواند گوری راهم در نظر آورد که بوتهٔ گل از آن روییده است. تصاویر همگی برگرد مهر به اسفندیار و اندوه از مرگ پیشرس او شکل گرفته‌اند. تندر خشم رستم هم که مویهٔ ملایم بلبل را برهم می‌زند هم عنصر پهلوانی را به میان می‌آورد و آن را جایگزین زنجمورهٔ لطیف می‌کند و هم گویی پاسخی است به شکوه‌هایی که از مرگ اسفندیار می‌شود، و در هرحال تصاویر بدون ذکر طرف درگیری ناقص خواهد بود. با این وصف مقدّمه‌ای کامل و گویاست.

باری، اسفندیار این جوان پاک غمگین درست همچون حریف کهنسال خود از زندگی بهره‌ای جز رنج و اندوه نبرده است. دائماً در کار بسیج و سفر نظامی و تیغ زدن در پی اعتلای دین زردشت وهمواره در بطن خوف و خطر بوده، ولی البته حاصل کار او را پدر درویده است، چنان که به گشتاسپ می‌گوید:

همه نیکویها بکردی به گنج — مرا مایه خون آمد و درد و رنج

(ج ۶/۲۲۳ب ۹۵)

و اما به گمان ما یکی از مهمترین مسائلی که در درونمایهٔ داستان مورد توجه قرار دارد مسئلهٔ نسبیّت امور است، بدین معنی که اسفندیار نسبت به پدرش محقّ است ولی در برابر رستم نه. ازنظر روئین‌تنی نیز بر رستم پیر برتری دارد امّا تا آن جا که رفتار و کردار نادرست او خللی در روئین‌تنی او پدید نیاورد، به عبارت دیگر زور وقدرت تا آن جا

کارایی دارد که حقّ همراه آن باشد. همچنین هدف او احقاق حق در برابر پدری بی‌کفایت و مسئولیت‌نشناس است ولی وسیله‌ای درست و درخور هدف خویش اختیار نکرده است. نامجویی هم خصلت جوانان است بویژه که شایستگی هم همراه آن است ولی به نظر می‌رسد که او جاه‌طلبی را از حدّ گذرانده و شتاب وی در رسیدن به پادشاهی رعایت آداب پهلوانی را از یاد اوبرده است. اسفندیار مانند جوانان دیگر از بزرگان شرم دارد «که گویند گنج و سپاهت کجاست». پیمان‌شکنی های پدر خواب از چشم او ربوده است (۲۱۷ ب ۴). نیم‌شب در تنشی که با خود دارد مصمّم می‌شود که صبح فردا شرم راکنار بگذارد و خواست دل خود را با پدر درمیان نهد و اگر باز روی خوش به او نشان ندهد تاج شاهی را به عنف برسر خود بگذارد. تاکنون شرمی میان او و پدر حایل بوده (مثلاً نک ۲۱۴ ب ۸۴۲: پسر خورد با شرم یاد پدر...) اما اکنون آن قدر صبر ندارد که کشور با مرگ پدر به طور طبیعی در دست وی قرار گیرد. آن تازیانه‌ای را که می‌پندارد سیر صعودی او را به برترین مقام کشور تسریع می‌کند در حقیقت بر روان و اعصاب خود فرود می‌آورد، و از این رو قَلَق و بدقلقی واضطراب طبیعت ثانوی اوست. او همچون دیگر پهلوانان جوان (از ایرج گرفته تا سهراب، فرود، بیژن و غیره) چندان بهائی به تجربه نمی‌دهد و نیروی جوانی را فوق نیروی تقدیر قرار می‌دهد، و معتقد است تجربه نامی است که بر هرچه ترس و تحذّر و محافظه‌کاری نهاده شده است. مسالمت‌جوییهای رستم پیر نیز در نظر او تلاشی مذبوحانه در جهت رهایی از چنبر نیرومند اوست (۲۶۹ ب ۸۵۳). اگر مادری که سالها هم بالین و شناسندهٔ روحیات پدر اوست حاصل تجربهٔ خود را با او درمیان بگذارد و وی را به آرامش و صبوری بخواند از نظر او لیاقت آن راندارد که با او راز گویند، و چنان برخورد توهین‌آمیزی با وی می‌کند که «پر از شرم و تشویر شد مادرش» (۲۱۸ ب ۱۷ ـ ۲۵). به عنوان مقدّمهٔ مطالبهٔ تاج و تخت پدر سه روز نزد او نمی‌رود تا با این خونسردنمایی ناخوشنودی خود را از پدر به او بفهماند، اما خود از فرط ناراحتی وتنش عصبی دو شبانه‌روز باده می‌نوشد تا بدین‌وسیله شهامت اظهار مافی‌الضمیر را پیدا کند (ب ۲۶ ـ ۲۹، ضمناً به جای «بشد» «نشد» درست است). درضمن به گمان ما فردوسی این جریان را شبیه ماجرای پادشاهی خواستن گشتاسپ از لهراسپ پرداخته تا آن را تداعی کند و بگوید منشاء این بدعت نادرست از خود گشتاسپ است. در آن جا هم مجلس بِاده‌گساری هست و غرض از آن این است که باده شهامت بیان تمنیّات را به پسر بدهد. همچنین نحوهٔ طرح مطلب از سوی گشتاسپ واسفندیار و گفت و شنیدها شباهتهایی باهم دارند (بسنجید ج ۶ / ۱۰ ب ۳۰ به بعد را با همان مجلد / ۲۱۸ ـ ۲۱۹ ب

۲۶ به بعد). قرائن دیگری هم هست که تعمّد فردوسی را در ایجاد فکر سنجش میان این دو می‌رساند، مثلاً لهراسپ به گشتاسپ می‌گوید:

زشاهی مرا نام تاج است و تخت / ترا مُهر و فرمان و پیمان و بخت

(۱۴ب ۱۰۲)

گشتاسپ هم به اسفندیار می‌گوید:

سلیح و سپاه و درم پیش تست / نژندی به جان بداندیش تست

(۲۲۶ب ۱۴۵)

که هریک از این دو یادآور دیگری است. قرینه‌ای دیگر: گشتاسپ اینچنین از پدر قهر می‌کند:

به جایی شوم کم نیابند نیز / به لهراسپ مانم همه مرز و چیز

(۱۴ب ۹۵)

اسفندیار نیز به قهر به پدر می‌گوید:

ترا باد این تخت وتاج و کیان / مرا گوشه‌ای بس بود در جهان

(۲۲۶ب ۱۴۱)

بدین سان با این قرینه‌سازی برتداوم این بدعت ناپسند در خاندان لهراسپی تأکید می‌شود.

باری، وقتی گشتاسپ اسفندیار را با دمدمه به رفتن به سیستان ترغیب می‌کند، او نخست جوابهایی متین ومنطقی به پدر می‌دهد که در عین حال نشان می‌دهد که اغراض پدر را به خوبی دریافته است، چون به صراحت می‌گوید:

ترا نیست دستان و رستم به کار / همی راه جویی به اسفندیار

و چه شگفت‌آور است که به دنبال این ابا و اشتلم بگوید: ولیکن ترا من یکی بنده‌ام...! آن آگاهی و این عملکرد ضعیف راچگونه می‌توان همبر نهاد؟ این تضاد را چگونه می‌توان حل کرد که چگونه او در قبال آنچه برحق می‌داند موضعی قاطعانه نمی‌گیرد؟ او حق خود را مطالبه می‌کند ولی در مورد حق دیگری (رستم) کوتاه می‌آید. ضعف نفسی بر او غالب است بدین‌سان که سخنان مستدلّ خود را در میانهٔ احتجاج پیگیری نمی‌کند. بارها در داستان دیده‌ایم که اندیشه و انصاف او ابتدا در مسیری درست حرکت می‌کند به گونه‌ای که برای خواننده امیدی به برگرداندن بدی پدید می‌آید اما او در میانهٔ راه به نوعی و یا با بهانه‌ای رأی خود را می‌زند. البته پدر هفت خط او نیز همه‌گونه پاسخی را در آستین دارد و اگر منطق یاری نکرد آسمان و ریسمان می‌تواند کرد. وانگهی اگرچه اسفندیار سخنان پدر را واهی و در جهت مصادره به مطلوب رذیلانهٔ وی می‌داند اما یک سوی دیگر قضیه

این است که جهان‌پهلوانی مغرور و جاهجوی که زمام مملکت در کف اوست و شاید هم خیال کیخسرو شدن می‌پزد چگونه می‌تواند از رویارویی با پهلوانی دیگر، بویژه بازماندهٔ عهد منسوخ گذشته، شانه خالی کند؟ پیداست کـه رگ خـواب او دردست پـدر است. گشتاسپ با همین آگاهی از خلق و خوی فرزند است که با تطمیع مجدد و بهره‌گیری از غرور او و ایجاد حسّ رقابت با رستم از این طریق که تنها «همال» وی رستم است و دیگر تمهیدات ماهرانه یا رذیلانه او را مجاب می‌کند، و وقتی هم که تسلیم می‌شود با زرنگی خاصّ خود به او می‌گوید: ز لشکر گزین کن فراوان سوار... ومی‌داند که پسر مـغرور او خلاف آن خواهد کرد: «که لشکر نباید مراخود به کار»، و این نیز در جهت تحقق قصد سوء گشتاسپ نسبت به جان فرزند است. خودفریبی سیرهٔ اسفندیار است. آنگـاه کـه مادرش، زن شوربختی که درمیان شوهر بدسگال و فرزند گردنکش مانده، با آگاهی از عزم پسر به رفتن به سیستان در ضمن یادآوری افتخارات و توانمندی رستم او را از این درگیری تحذیر می‌کند، اسفندیار با وجود علم به احوال رستم و مقاصد پدر با لحنی که هم خامی و غرور جوانی از آن برمی‌آید و هم مایه‌ای از ترس، برای اقناع خویش می‌گوید که از هنرهای رستم خبر دارد «ولیکن نباید شکستن دلم» (۲۲۸ ب ۱۷۲)، و این سخن به انگیزهٔ سخت کردن پای خویش است در آن جا که منطق انسانی آن را سست می‌کند:

چگـونه کشـم سر ز فـرمان شـاه؟ چگـونه گـذارم چـنین دسـتگاه؟
(ب ۱۷۳)

این شاه نه تنها پدر او بلکه درست یا نادرست سـایهٔ خـدا در زمـین و حـامی زردشت انگاشته می‌شود که اسفندیار آن همه برای گسترش دین او شمشیر زده است، و مگـر همین زردشت نیست:

کـه گـوید کـه هـرکو ز فـرمان شـاه بـپیچد بـه دوزخ بـود جـایگاه؟
(۲۷۳ب ۹۱۸)

اسفندیار در جای دیگر وقتی رستم نیّات گشتاسپ را دربارهٔ او افشا می‌کند می‌گوید که پدر برای او معیار نیک و بد است:

بـدانـی کـه مـن سر ز فـرمان شـاه نـتابم نـه از بـهر تـخت و کـلاه
بدو یـابم انـدرجـهان خـوب وزشت بـدویست دوزخ بـدو هـم بـهشت
(۲۶۹ب ۸۵۹ـ ۸۶۰)

در حالی که در هیچ دین و آئینی پیروی از چنین پدری توصیه نشده است. اما عجبا که دم خروس آزمندی و جاه‌طلبی بدین‌گونه از لای قبای او بیرون می‌زند: «چگونه گذارم چنین

دستگاه»، پس پیداست این سخن او هم که «نه از بهر تخت و کلاه» فرمان از پدر می‌برد توجیهی بیش نیست. مراد او این است که چگونه با تمرّد از امر گشتاسپ به ترک این دستگاه شکوهمند و آرزوی دستیابی بدان بگوید و آنچه راکه در طول سالها رشته است پنبه کند؟ (به ایجاز سخن فردوسی بنگریم که دو جنبهٔ کاملاً متفاوت از یک امر رادر بیتی واحد بیان کرده است).

تناقضهای فراوان درونی و کلامی او، میان قول و فعل، ذهن و دست و هدف و وسیله درمورد او یکی از بن مایه‌های داستان است و در طرح داستان و بازنمود دقیق چهرهٔ او سهمی بسیار مهم دارد. همین ویژگیها متمایزکنندهٔ سنخ وی در میان همهٔ قهرمانان شاهنامه است. در برابر اسفندیار که می‌خواهد به ضرب و زورکار خود را اهورایی جلوه دهد مادرش حکم صریح خویش را مبنی بر اهریمنی بودن این سگالش صادر کرده است:

اگر زین نشان رای تو رفتن است — همه کام بدگوهر آهرمن است

(۲۲۸ب ۱۸۰)

پشوتن نیز بر همین است: به دل دیو را راه دادی کنون (۲۷۳ ب ۹۲۶). مادر نومید از برگرداندن عزم پسر از او می‌خواهد که دست کم «کودکان» خود را به آنچه او «دوزخ» می‌خواند نبرد: به دوزخ مبر کودکان را به پای... (که ضمناً چقدر سنجیده است این لفظ «دوزخ» که هم به معنای معرکهٔ آتش و خون است و هم مناسب آن «کام آهرمن»)، اما اسفندیار همچنان بر سر توجیه است:

چو با زن پس پرده باشد جوان — بماند منش پست و تیره روان

به هر رزمگه باید او را نگاه — گذارد به هر زخم گوپال شاه

(۲۲۹ب ۱۸۳ـ۱۸۴)

اما وقتی بعدها نوش‌آذر به نیزهٔ زواره هلاک می‌شود و مهرنوش رزم نادیده نیز در برابر فرامرز چنان دست و پای گم می‌کند که تیغ را به جای تن حریف بر سر اسپ خود می‌زند و به دست فرامرز از پای در می‌آید حق را به زنی می‌دهیم که با دل‌آگاهی زنانه فاجعه را از پیش حدس زده است. نتیجهٔ اصرار در بردن جوانکهای جهان ندیده و پاک به عرصهٔ درگیری اغراض بزرگتران همین است. برخورد اسفندیار در هنگام خفتن شتر پیشرو کاروان در دو راهی دژگنبدان و زابل نمونهٔ گویای دیگری از سرسختی و چشم فروبستن در برابر اعلامها و اشاراتی است که در عالَم اساطیر از سوی نفس آگاه جهان به انسان می‌شود. این پدیدار اساطیری الگویی مشهور و جهانی دارد، از اسب رستم که با شنیدن

بوی خاک تازه از حرکت به سمت چاه شغاد خودداری می‌کند و رستم با وجود آن همه مهربانی نسبت به حیوان او را با تازیانه به سوی تقدیر محتوم خویش می‌راند تا پیشگویی گزانت تندرو اسب آخیلوس که مرگ سوار را حدس زده و سوار فارغ از این معنی، همه گویای این است که انسان گاهی از حیوانات نیز در پیش‌بینی وامی‌ماند (نمونهٔ دیگری از این ضعف نوع بشر را نسبت به حیوانات درمورد رستم و سهراب دیده‌ایم و اشارهٔ فردوسی بر این که حتی جانوران بچهٔ خود را می‌شناسند ولی انسان...). ضمناً گنبدان‌دژ همان جاست که اسفندیار در حبس پدر بود. او خفتن شتر را به فال بد گرفته ولی دستور می‌دهد تا با کشتن او نحوست را به خود حیوان برگردانند، همچنان که در پندارهای عامّه در این‌گونه موارد مرسوم است. می‌خواهد نشان دهد که میانه‌ای با آنچه خرافات و موهومات می‌داند ندارد. به نظر می‌رسد نفرت او از جاماسپ هم تا حدودی به دلیل بیزاری او از کهانت است. البته این خصیصهٔ مردانی است که به نیروی خویش اطمینان دارند. اما در مورد اسفندیار چنین می‌نماید که او در ظاهر برای اقناع نفس می‌خواهد خود را با کشتن شتر یکدله و یکسویه کند، اما بعد از آن نیز غمی در دلش خلجان دارد:

بـریدند پـرخـاشجویان سـرش بدو بازگشت آن زمـان اخترش
غمی گشت زان اشتر اسفندیـار گرفت آن زمان اختر شوم خوار

جالب توجه است که فردوسی دوبار بر «آن زمان» تاکید می‌کند تا بگوید که این اقناع نفس موقتی است و این که «گاو به چرم اندر است». اسفندیار با صدای بلند، و بیشتر به قصد آرام کردن درون متلاطم خویش، می‌گوید:

بد و نـیک هـردو ز یـزدان بـود لب مـرد بـاید کـه خـندان بـود
(۲۳۰ب ۱۹۹)

درست همان‌گونه که به مادر گفته بود: ولیکن نباید شکستن دلم... این سخن در دیدگاه انسان خردگرا در جای خود درست است، اما اسفندیار خردگرا به آن معنی نیست و برخلاف آنچه در ظاهر وانمود می‌کند فراغتی از دغدغهٔ خاطر ندارد، زیرا خود می‌داند که راهش برحق و ایزدی نیست. بلافاصله ترس او چنین بازگو می‌شود:

وزان جـا بیـامد سـوی هـیرمند هـمی بـود ترسـان ز بیم گـزند

راه تا آن جا که به دو راهی نکشیده است آسان طی می‌شود اما همچنان که در جای خود گفته‌ایم تقدیر در شاهنامه راهی است که انسان خود برمی‌گزینند. هر دو راهیِ انتخاب در ابتدا چنین می‌نماید که فاصله‌ای سخت نزدیک به یکدیگر دارد اما هرچه بیشتر می‌رویم فاصلهٔ دو خط متباعد بیشتر می‌شود تا آن جا که آدمی بماند و راهی بازگشت‌ناپذیر با

پلهای شکستهٔ پشت سر و سرنوشتی شوم در پیش روی. این دو راه نمادی است از سیر تدریجی رویدادها در جهت محتوم. در ضمن شاید در این جا شاعر باگفتن این که یکی از دو راه به گنبدان دژ می‌رود می‌خواهد بگوید سرپیچی از راه زابلستان برای اسفندیار در نهایت ممکن است عقوبت زندانی شدن در دژ مذکور را داشته باشد، و تردیدی نیست که در نظر هر انسان آزاده‌ای تحمّل این گونه عقوبتها نیز در قیاس با عذاب وجدان ناشی از درآویختن با رستمِ محقّ و بیگناه چیز زیادی نیست. آنگاه که اسفندیار به کنار هیرمند می‌رسد و باز برایِ قوّت قلب بخشیدن به خود و همراهان به مجلس باده می‌نشیند دغدغه به جای کاهش بازهم افزایش یافته است. چنان که باده نیز در برابر آن کاری نمی‌سازد:

به یاران چنین گفت کز رای شاه　　　نپیچیدم و دور گشتم ز راه

زیرا آن که اسفندیار به ستیز با او آمده کسی است که:

همه شهر ایران بدو زنده‌اند　　　اگر شهریارند و گر بنده‌اند

(ب ۲۱۰)

او در حالی که رستم بی‌خبر از همه چیز در زادبوم خویش به نخچیر کردن مشغول است می‌باید کار را از جایی شروع کند. به پشوتن می‌گوید:

فرستاده باید یکی تیزویر　　　سخن گوی و داننده و یادگیر

سواری که باشد ورا فرّ و زیب　　　نگیرد ورا رستم اندر فریب

(ب ۲۱۱ـ۲۱۲)

در این جا گذشته از پیشداوری او در حق رستم و این که ظاهراً آنقدر از رستم بد به گوش او خوانده‌اند که او را فریبکار می‌داند، آنچه جالب توجه است این که صفاتی را که برای فرستاده ذکر می‌کند ایده‌آل است، در حالی که این فرستاده کسی جز جوان سبکسر، پرمدّعا و خام کردار او بهمن نیست، و اوست که باید کاری کند تارستم به خیر و خوشی دست به بند دهد! اسفندیار انتظار دارد که گرهی را که او و پدرش در کار زده‌اند رستم بیچاره باز کند و «رای تاریک» او را روشن سازد! (ب ۲۱۳) و:

به خوبی دهد دست بند مرا　　　به دانش ببندد گزند مرا

نخواهم من او را بجز نیکویی　　　اگر دور دارد سر بدخویی

در این جا او هنوز سخنی از شق دوم (سرپیچی رستم) و این که در آن صورت چه خواهد کرد نمی‌گوید. از همین روی پشوتن، این مظهر خرد، داد، انصاف و وجدان پاک بشری این شیوه را تأیید می‌کند:

پشوتن بدو گفت این است راه   برین باش و آزرم مردان بخواه
(ب ۲۱۶)

در هرحال بهمن بدترین انتخاب ممکن است. باید پرسید: اگر رستم چنان که اسفندیار ادّعا می‌کند اهل فریب باشد چرا نباید مردی آزموده، مثلاً پشوتن، را بدین کار حسّاس فرستاد؟ داستان‌پردازان به خوبی می‌دانسته‌اند که فرستادن پشوتن با شناختی که از خردمندی، مردمی‌خویی و آهستگی او داریم ممکن بوده با جستن راه آشتی مجرای داستان را یکسره برگرداند و آن را از یک تراژدی بینهایت جدّی و تأمل‌انگیز به ملودرامی خنک و خوش عاقبت بدل کند، زیرا در حالی که قبول بند از طرف رستم محال است، یا رستم پشوتن را نسبت به حقانیّت خود مجاب می‌کرد و همهٔ نقشه‌ها نقش بر آب می‌شد، و یا نتیجهٔ کار پشوتن هم در عمل چیزی مثل بهمن از کار در می‌آمد، که بدین سان پشوتن از اعتبار می‌افتاد. احتمال ضعیف دیگر این بود که در اثر پیوستن پشوتن به رستم نزاعی میان دو برادر صمیمی صورت گیرد و بدین وسیله مرکز ثقل درگیری عوض می‌شد و یا ستیز اصلی میان دو اَبَر پهلوان با این تغییر کمرنگ می‌گردید. در هرحال نقش پشوتن در داستان این است که در حقیقت نیمهٔ گمشدهٔ اسفندیار و ندای وجدان گهگاه بیدار اسفندیار باشد. می‌توان گفت که پشوتن در این داستان همان نقشی را دارد که در تراژدیهای یونانی بر عهدهٔ همسرایان قرار می‌گرفت زیرا او نماینده وجدان آگاه و عقل سلیم است و ندای حق و راستی. پشوتن داوری بی‌خللی است که کردار و گفتار اسفندیار در آینهٔ صاف و ساکن ضمیر او انعکاس می‌یابد، خواه نیک و خواه بد. او در شاهنامه تنها فرد مهمی از خاندان گشتاسپ است که همان قداستی را که در متون زردشتی به او نسبت داده شده حفظ کرده است. چهرهٔ او چنان نمودی دارد که پنداری بهره‌ای از عالم خاک ندارد. نمونهٔ صلح و آرامش درونی است و برخلاف اسفندیار همیشه بر یک مزاج. شاید بتوان گفت که در این عصر نقص و ضعف اشخاص کیخسرو به دو شخص، اسفندیار و پشوتن، تجزیه شده است! اسفندیار بر آن می‌شود تابهمن را با آرایش وجلال تمام نزد رستم فرستد تا معلوم باشد که این فرستاده از سوی حکومت مرکزی مقتدری به جانب تنها ولایت خود مختار این زمان روانه شده است. ده موبد هم همراه او می‌کند (۲۳۱ ب ۲۲۲) تا نماد حکومتی دینی باشد. گویا از یاد برده است که یل تاجبخش که خود مظهر شکوه انسانی است بیدی نیست که از این بادها بلرزد. پیام هم آمیزهٔ نیش و نوش است و ستایش و نکوهش، وعده و وعید، تحبیب و تهدید. لحن آن هم لحن قدرتمداران نوخانمان خطاب به حکمرانان مناطقی است که هنوز برآئین قدیم مانده‌اند و خود را از

حکومت مرکزی بی‌نیاز می‌دانند. این که رستم از هنگام استقرار این خاندان شرط بندگی به جای نیاورده، نامه‌ای به عنوان اعلام اطاعت به گشتاسپ ننوشته و... امری است انکارناپذیر. البته استقلال‌گونهٔ او به استناد عهد کیخسرو مبنی بر حکومت زابلستان از سویی و کدورت او از دستگاه گشتاسپی از سوی دیگر چنین پیش آورده است، امّا سخنان اسفندیار نیز رنگ بهانه‌جویی دارد. فراموش نکنیم که پدر رستم با پادشاهی لهراسپ نیای اسفندِیار موافقت نداشت و پذیرش او آمیزه‌ای از طوع و کره بود. سخنان تند زال به هنگام انتخاب لهراسپ نباید از یاد موجود کین‌توزی چون گشتاسپ رفته باشد. این دُمل می‌بایست روزی دهان باز کند. اما جای این سؤال هست که مگر نه این که گشتاسپ دو سال میهمان رستم بوده؟ آیا آن همه اعزاز و نیکو داشت رستم در حق گشتاسپ نمی‌توانست جای یک نامه را بگیرد؟ وانگهی در طی این دو سال نامهٔ مفروض را باید به چه کسی می‌نوشت؟ همچنین اسفندیار در ضمن دادِ سخن دادن از اقتدار و وسعت قلمرو گشتاسپ، هم بر دین‌پناهی و برتری ادّعایی او بر امثال جم، فریدون و کیقباد تأکید می‌کند و هم بر دلاوریهای او در میدان نبرد با ارجاسپ، در حالی که اسفندیار بهتر از هرکسی از توخالی بودن دعوی آخری آگاه است. مگر خود او اندکی قبل بی‌کفایتی و جبن گشتاسپ و ترک پایتخت به هنگام حملات ارجاسپ و پیامدهای فاجعه‌آمیز آن را به رخ وی نکشیده بود؟ این نیز اگر نه دروغ دست‌کم از تناقض‌گوییهای اسفندیار است. البته او نباید پدر را در برابر غیر بشکند. در ضمن تجلیل از رستم وانمود می‌کند که بزرگان او را نمی‌توانند فراموش کنند (ب ۲۵۶ ـ ۲۶۱) در حالی که او خود را از انظار پنهان کرده و گوشه گرفته است. باز از خشم گشتاسپ برای رستم «لولو»یی می‌سازد تا رستم را بترساند: ندیدی که خشم آورد چشم اوی! و این که اگر او تن به بند دهد نخواهد گذاشت کمترین ناملایمی ببیند و... از آن سو بهمن با آرایشی شاهوار و نخوت و تیزمغزیی که زال را به فکر فرو می‌برد با او به نخچیرگاه رستم می‌رود تا پیغام پدر را بگزارد. او جوانی است بزدل، پرافاده و تکبر و بی‌بهره ازآئین مردانگی. وقتی یال و کوپال رستم را از بالای کوه می‌بیند از ترس این که پدر با او برنیاید به ناجوانمردی با غلتاندن صخره به سوی رستم قصد کشتن او و تمام کردن غائله را از همان اول کار می‌کند، اما خود را این گونه به رستم معرفی می‌کند: سرِ راستان بهمن نامدار! که «سر راستان» قطعاً طنزآلود است. رستم وقتی تندی و تیزی او و شتابش را برای ابلاغ شاه می‌بیند با خونسردی می‌گوید: اوّل غذا بعد فرمان شاه! (۲۳۸ ب ۳۴۹ ـ ۳۵۰). غرور و گستاخی بهمن در هنگام صحبت با رستم بر سر خوان نیز آشکار است. خود را اهل جنگ و کوشش می‌شمارد. از جام باده‌ای که

رستم در کف او می‌گذارد بیمناک است که مبادا زهری در آن کرده باشند. او کار پاکان را قیاس از خود و دستگاه پدربزرگش گرفته است. ظاهراً گوش این بچه را هم از بدگویی نسبت به خاندان رستم پرکرده‌اند. بعدها همین بهمن مدّعی جنگاوری هنگام کشته شدن دو برادر خود بزدلانه فرار می‌کند، و عجبا که چنین کسی پادشاه بعدی و آغازگر دورهٔ تاریخی‌واره است. نومیدی و سرخوردگی از این بیشتر نمی‌شود که شاهان عصر متأخر از این دست باشند. آنگاه که بهمن رستم را برای پدر وصف می‌کند که: دل شیر دارد تن ژنده پیل، اسفندیار در ظاهر لاف زنانه بر سر بهمن بانگ می‌زند و او را پیش دیگران تحقیر می‌کند:

تو گردنکشان را کجا دیده‌ای؟   که آواز روباه بشنیده‌ای

اما بلافاصله سر در گوش پشوتن می‌گذارد و به حقیقت حال رستم خستو می‌شود:

چنین گفت پس با پشوتن به راز   که این شیر جنگ‌آور رزمساز

جوانی همی سازد از خویشتن[۱]   ز سالش همانا نیامد شکن

(۲۴۵ ب ۴۵۸ـ۴۶۱)

اسفندیار بارها به زبان چیزی و به دل چیز دیگر گفته یا مافی‌الضمیر از دیگران پنهان داشته است، چنان که پیشتر مواردی از این دست را داشتیم.

و اما داستان حاضر طرحی آنچنان سنجیده وگسترش و حرکتی چنان آرام و تدریجی دارد که به گمان ما در سراسر تاریخ داستانی ما بی‌نظیر است و با آنچه در سنّت داستان‌نویسی غرب دیده می‌شود قابل مقایسه. این شاید از آن روی است که اندیشه‌ها و کنشها و واکنشهای یکی از دو طرف درگیری، رستم، قبل و حتی در ضمن جنگ مصروف بر پرهیز از سرنوشت شوم و گریز از تنگنای تراژیک داستان می‌شود، و این مجموعه تماماً بر بستری از تنش و تضاد عاطفی، ستیز مهر و کین، خشم و خرد و حفظ و رهاکردن آئین و موازین مردمی جریان می‌یابد. دیالوگها هم بسیار دقیق و موجز است. برخلاف آنچه برخی منتقدان به درستی در مورد داستانهای سنّتی ما گفته‌اند مبنی بر این که زمینه و حالت درونی قهرمانان در هنگام انجام عملی یا گفتن سخنی چندان روشن و دقیق پرورده نمی‌شده، در این جا هرگز به عمل و سخنی برنمی‌خوریم که زمینه‌ها و انگیزه‌های منجر به آن به دقت و به قدر کفایت تمهید و تبیین نشده باشد. به کوتاه سخن چکیدهٔ تفکّر ونگرش قرون و اعصار قوم ایرانی در باب فلسفهٔ حیات انسانی ومسائل اجتماعی و سیاسی در این داستان با هم ممزوج شده است. این داستان بوتهٔ گداز و آزمون دو بزرگترین پهلوان شاهنامه است و تجلیگاه تمامیت ویژگیهای شخصیتی این دو و اندیشه و

کردار پهلوانی با همهٔ نقاط قوّت و ضعف انسانی است. اگر برخورد این دو تن نبود هرگز بازنمود سنخ شخصیتی این دو، که هریک از عناصر مختلف آن (بویژه در مورد رستم) در این یا آن گوشه از داستانهای گوناگون نشان داده شده است، با تمامیت خویش در طیّ یک درگیری سهمگین تراژیک در برابر دید و داوری قرار نمی‌گرفت. هم از این روست که در این داستان خلاصه‌ای نیز از تمامی ماجراهای گذشتهٔ شاهنامه به بهانهٔ بازگشت به گذشته و یادآوری یک یک سوابق از سوی قهرمانان ذکر شده است تا این داستان به تنهایی حاوی روح و جوهرهٔ کردار و اندیشه و بینش قوم ایرانی باشد، زیرا به گمان ما هدف اصلی از ساخت و پرداخت این داستان آن است که تمامت تحوّلات عظیمی که در همهٔ شئون حیات انسانی و قومی ایرانی در طیّ دورانهای مختلف تاریخی به ظهور رسیده در سنجش باعصر حماسی و پیشتاریخی در معرض داوری نسلهای آینده قرار گیرد، تحوّلی که رفتن رستم، و حتی اسفندیار که گذشته و حال در وجود او با هم در ستیز و تضاد است، و آمدن بهمن و اخلاف او نماد آن است.

اسفندیار به عنوان نمونه‌ای از نسل جدید که نخستین طلیعهٔ دوران تازه است هرگز رستم، این حامل فکر و فرهنگ گذشته را از نزدیک ندیده و همهٔ آگاهیهایش از او، خواه درست و خواه نادرست، تحت تأثیر القای دیگران و از طریق مسموعات است، و این خود نمادگویایی از این مقطع تحوّلی است. چقدر سنجیده بیان شده تفاوت این دو نسل در آن جاکه رستم با دیدن اسفندیار به یاد سیاوش، چهرهٔ اصیل و مظهر فکر و فرهنگ و عقاید دینی گذشته، می‌افتد و اسفندیار به یاد عمویش زریر، نخستین جهان پهلوان در دین زردشتی؛ آن بیانگر حفظ معتقدات دینی به عنوان امری درونی و شخصی، و این نمودگار ارزشهای جدید و از جمله اندیشهٔ تبلیغ و گسترش دین به جهان بیرون از خود به کمک شمشیر گرفتن و غزو کردن.

باری، رستم از اسفندیار می‌خواهد تا به عنوان میهمانی عالیقدر در خانه‌اش فرود آید اما اسفندیار در تعقیب نیت خویش به دروغی چنگ می‌زند که از حامی دین زردشت سخت ناپذیرفتنی است، می‌گوید گشتاسپ:

به زابل نفرمود ما را درنگ　　نه با نامداران این بوم جنگ

(۲۴۷ب ۴۹۶)

مقایسه کنید با سخن گشتاسپ و فرمان شداد و غلاظ او (۲۲۴ ب ۱۱۱ ـ ۱۱۳). اسفندیار شتاب دارد تا هرچه زودتر غرض را به انجام رساند، و شاید بیقراری‌اش در رسیدن به پادشاهی از یک سو و این که انس بیشتر او با رستم از سوی دیگر ممکن است در جهت

عکس اهداف او باشد از سوی دیگر، او را چنین شتابان کرده است. شاید هم می‌خواهد به آنچه به ضعف نفس و استحالهٔ او تعبیر می‌شود مجال بروز ندهد. لذا بی‌درنگ اصل مطلب را پیش می‌کشد:

تو خود بند بر پای نه بی‌درنگ   نباشد ز بند شهنشاه ننگ

(ب ۴۹۸)

این که ما اسفندیار را طلیعهٔ حاکمیّت آئین جدید بابدعتهای خاصّ آن می‌دانیم در این سخن نیز جلوه‌گر است، زیرا این که می‌گوید بند شهنشاه ننگ دارد علاوه براین که قیاس به نفس و در جهت توجیه ضعف خود او در پذیرش بند و زنجیر گشتاسپ است، اسفندیار را به پهلوان نااستوار عصر ساسانی (همچون سوفزا) شبیه می‌سازد که برّه‌وار تن به بند و سپس تیغ قباد داد، و این ماجرا نیز به تحریک موبدان زردشتی و در اثر محبوبیت مردمی سوفزا روی داد (نک. ج ۸ / ۳۵ ب ۱۰۴ ـ ۱۱۵). اسفندیار در ضمن طرح قضیهٔ بند پوزشها می‌خواهد و وعده‌ها می‌دهد، از جمله:

از آن پس که من تاج بر سر نهم   جهان را به دست تو اندر نهم
چو تو بازگردی به زابلستان   به هنگام بشکوفهٔ گلستان
ز من نیز یابی بسی خواسته   که گردد بر و بومت آراسته

(۲۴۸ ب ۵۰۰ـ۵۰۶)

که لحن بیت دومی لحن به اصطلاح وعدهٔ سرخرمن و «بزک نمیر بهار میاد» است. گمان می‌کند که رستم نیز چون او سودای جاه دارد و به سبب ناآگاهی از آئین و فرهنگ نسلهای گذشته می‌پندارد که رستم به محض شنیدن این وعده‌ها از خود بیخود خواهد شد. اما پاسخ رستم موجز و استوار است:

دو گردن فرازیم پیر و جوان   خردمند و بیدار دو پهلوان
بترسم که چشم بد آید همی   سر ازخواب خوش برگرایدهمی

(ب ۵۰۹ـ۵۱۰)

که مصراع آخر دو معنی دارد: می‌ترسم دوران راحت به سر آید، و: سخن طنزآلودی معادل این که «خواب دیده‌ای، خیر باشد»! جان کلام رستم این است که هرچه بخواهی فرمانبردارم:

مگر بند کز بند عاری بود   شکستی بود زشت کاری بود

(ب ۵۱۷)

که جا دارد کتیبهٔ آئین پهلوانیِ کهن قرارگیرد. وقتی اسفندیار دعوت رستم را برای رفتن به

خانهٔ او ردّ می‌کند رستم در تلاش برای یافتن راه چاره حتی خود را به چادر اسفندیار دعوت می‌کند: به هنگام خوردن مرا بازخوان... اندیشه و دغدغهٔ خاطر رستم را آسوده نمی‌گذارد، چنان که وقتی از سراپردهٔ اسفندیار بیرون می‌آید: دل خسته را اندر اندیشه بست (ب ۵۳۳). اما نوسان و ضعفی که در مورد اسفندیار گفتیم و نقطهٔ مقابل اعتماد به نفس رستم است در این جا به گویاترین شکلی آشکار می‌شود: او چنان که عادت این‌گونه افراد است در اثر شرم حضور نسبت به رستم با رفتن رستم به اقامتگاه خود موافقت کرد، اما بعد چنان که گویی یکباره به هوش آمده باشد در صحبت با پشوتن کار خود را اشتباه می‌شمارد و به عنوان راه حلی برای جبران آن مرتکب چیزی می‌شود که صفتی بی‌سابقه را که اسفندیار سزاوار آن نیست بر پروندهٔ وی می‌افزاید: ناجوانمردی، یا دست کم پیمان‌شکنی: کسی را پیش رستم نمی‌فرستد و او را به خوان خود نمی‌خواند. آیا سخن همیشگی فردوسی که همهٔ عیوب از آزمندی می‌زاید در مورد او صدق نمی‌کند؟ برای اسفندیاری که یکی از مظاهر پاکی است صفات بد یک یک مجال ظهور می‌یابند: جاهجویی، طلب میراث از پدر، پایمال کردن حق، هتک حرمت انسانهای بزرگوار، دورویی، تذبذب، دروغ‌گویی و پیمان‌شکنی، که از سیرت پهلوانان بزرگ به دور است و حتی از اسفندیار نیز باورنکردنی.

این ملاقات دو پهلوان خود عالمی از حرف و نکته است که برخی از آنها را باید گفت. وقتی رستم با خشم و هیبت خاص خویش به سراپردهٔ اسفندیار می‌رود تا وی را به سبب نقض قول سرزنش کند، داوری عموم را نسبت به تهمتن از زبان سپاهیان اسفندیار می‌شنویم:

کسی مرد از این‌سان به‌گیتی ندید	نه از نامداران پیشین شنید
خرد نیست اندر سر شهریار	که جوید ازین نامور کارزار
برین سان همی از پی تاج و گاه	به کشتن دهد نامداری چو ماه

(۲۵۲ب ۵۸۱ـ۵۸۳)

و چنان که در جای دیگر گفته‌ایم معمولاً داوری سپاه (= انجمن) نمودار وجدان عمومی است و سپاه در شاهنامه همان کاری را می‌کند که همسرایان در درام یونانی. رستم به محض دیدن اسفندیار آواری از خشم و تهدید بر سر او می‌ریزد. نه تنها رستم بلکه بزرگمردی و آزادگی تحقیر شده است. نخست به طعنه او را «نوآئین و نوشاخ و فرّخ جوان» می‌خواند که بسی پرمعنی است و از جمله اشاره‌ای به بدعتگذاری در آئین مردمی، تازه به دوران رسیدگی و خامی دارد. هشدار می‌دهد: سخن هرچه گویم همه

یادگیر... باید حریف را شیرفهم کرد: به گیتی چنان دان که رستم منم... اگر اسفندیار خواهشگری رستم را حمل بر ضعف او کرده باشد باید از اشتباه بیرونش آورد: ازین خواهش من مشو بدگمان... اسفندیار چاره‌ای جز آوردن عذرهای دروغین نمی‌بیند: قصد بدی نداشتم، فکر کردم راه دراز است و هوا گرم و تو رنجه می‌شوی! اما باز دنبالهٔ همان اهانتهای خود را می‌گیرد و رستم را در سمت چپ می‌نشاند. رستم برای تأدیب او و به این قصد که دست کم حرمت امامزاده را متولی نگاه دارد به اصطلاح گربه را دم حجله می‌کشد:

جهاندیده گفت این نه جای من است   به جایی نشینم که رای من است

نباید به ساز اسفندیار رقصید و اختیار هرچیز را به دست او وانهاد. رستم به هنگام خشم نیز حرکاتش سنجیده است:

چنین گفت با شاهزاده به خشم   هنرهای من بین و بگشای چشم
سزاوار من گر ترا نیست جای   مرا هست پیروزی و هوش و رای

و حریف را وادار می‌کند تا کرسی زرین او را در دست راست بگذارد و بدین‌سان سخن خویش را برکرسی می‌نشاند. این ماجرا دو پهلوان را یک گام به درگیری نزدیک می‌سازد. اسفندیار از آغاز مجلس در ایجاد فضای ستیز پیشقدم می‌شود و با آن که رستم میهمان اوست رسم کهن میهمانداری را از یاد می‌برد و برای تحریک هرچه بیشتر رستم بدترین اهانت رادر حق او می‌کند بدین‌سان که در ضمن تحقیر نیاکان رستم و یادآوری ماجرای سام و سپردن زال به سیمرغ می‌گوید:

پذیرفت سامش ز بی‌بچگی   ز نادانی و دیوی و غرچگی
(۲۵۶ب ۶۳۸)

غرچگی (نامردی، مخنثی) در مورد سام می‌تواند به مفهوم حرامزادگی زال نیز باشد. سخنان اسفندیار آمیخته به مطالب افواهی است همراه با تحریف حقایق از طریق فزود و کاست الفاظی چند. در مورد سیمرغ هم نمی‌گوید که او در حکم فرستاده‌ای آسمانی بود، و برهمین قیاس. با این توهین‌ها و تشنیع‌ها پیداست که رستم هم بیکار نمی‌نشیند و بدین‌سان با پیشقدمی اسفندیار یک رشتهٔ طولانی از خودستایی و تحقیر حریف آغاز می‌شود، اما طرفی که حرمت نیاکان خصم را نگاه می‌دارد و اهانتی بدانان نمی‌کند رستم است. در ضمن این مجادلات لفظی خلاصه‌ای هم از وقایع قبلی بیان می‌شود تا این داستان به تنهایی تمامی وقایع مهم را به هم گره زند و داستانی جامع و خودبسنده شود. رستم فقط به تلویح گشتاسپ را فروتر از کیخسرو می‌خواند و نیز وقتی می‌گوید که شاهان

بیدادگر را کشته این سخن می‌تواند به طور غیر مستقیم دلالت بر برتری او بر گشتاسپ و پسرش داشته باشد:

همان عهد کیخسرو دادگر — که چون او نبست از کیان کس کمر
زمین را سراسر همه گشته‌ام — بسی شاه بیدادگر کشته‌ام

(ب ۶۶۵ــ۶۶۶)

در برابر اسفندیار نوسامان، رستم چشم و گوشش از همه چیز پر است و حنای دعویهای حریف پیش او رنگی ندارد، وباردیگرنورسیدگی، خامی‌وخودبینی‌او رابه رخش می‌کشد:

تو اندر زمانه رسیده نوی — اگرچند با فرّ کیخسروی
تن خویش بینی همی در جهان — نه‌ای آگه از کارهای نهان

(۲۵۸ب ۶۸۱ــ۶۸۲)

جالب است که در این مجاوبات محور سخنان اسفندیار ذکر نژاد و پیشینهٔ شاهی خویش است و حال آن که رستم بیشتر از کردار و تبار پهلوانی خود می‌گوید، هرچند در یک جا برای این که پیشینهٔ پادشاهی برای خود قائل شود به این که پشت پنجم مادرش ضحاک است متوسل می‌گردد (ب ۶۶۰ ــ ۶۶۱). بیشترین مباهات اسفندیار به غزوات دینی اوست در حالی که رستم افتخاری جز نجات دادن کلّ مملکت ندارد! اسفندیار دست‌بردار نیست. اجداد رستم را یکسره نوکر باب نیاکان خود می‌خواند (نک. ۲۳۲ ب ۲۳۶ــ۲۳۸ و ۲۵۹ ب ۶۹۸ــ۶۹۹). لحن‌ها به آرامی تندتر و تندتر می‌شود. اسفندیار باز همهٔ حقایق را نمی‌گوید وتنها به آنهایی می‌پردازد که به سود اوست، مثلاً یک کلمه از میهمان‌شدن دو سالهٔ گشتاسپ و لشکرش بر رستم و پذیرایی شاهوار او یاد نمی‌کند. اما چرا رستم نیز کمترین اشاره‌ای به آن نمی‌کند و حال آن که ذکر این مطلب می‌تواند حریف را خلع سلاح کند و به زانو درآورد؟ دلیل را باید در آن آئین جوانمردی جست که رستم با آن بارآمده است و آن این که منّت گذاردن بر میهمان همواره ناپسند بوده است (این را برابر کنیم با عدم رعایت آداب میهمانداری از سوی اسفندیار که ذکرش رفت). تفاخر تا آن جا توجیه‌پذیر است که ارزشی به ضدّ ارزش بدل نشود. وقتی سخنان دو طرف به اوج تندی می‌رسد چنین می‌نماید که نبردی پیش‌هنگام درگرفته که فقط سلاح کم دارد. صحنهٔ فشردن دست یکدیگر که یکی از دیدنی‌ترین و دراماتیک‌ترین صحنه‌های داستان است درست در همین جا واقع می‌شود زیرا وقتی کینه تشدید شود و هنوز وقت سلاح کشیدن نرسیده باشد دو حریف بدین وسیله در ضمن محک زدن طرف مقابل داد دلی از یکدیگر می‌ستانند! آغازگر این نمایش قدرت هم کسی جز اسفندیار نیست و بازنده هم خود

اوست. شاید این صحنه از آن روی افزوده شده که نشان دهد پهلوان پیر در حالت طبیعی و بدون بهره‌گیری شهزادهٔ جوان از امتیاز روئین‌تنی ازاو نیرومندتر است. صبوری رستم در برابر درد و فشار جسمانی درست همچون صبوری روح اوست، همچنان که بیطاقتی اسفندیار نیز گویای کم تحمّلی او در مقابل برخی ناملایمات است. در هرحال هردو پهلوان چه به هنگام خودستایی و چه ستایش حریف صمیمی‌اند و بر وفق طبیعت خود عمل می‌کنند. روحیهٔ انسان آن عصر را در همین پنجه فشاری به خوبی می‌بینیم: احساس برتری‌جویی نسبت به حریف و همزمان انصاف داشتن و بزرگ داشتن او. این نیز از شطحیات نفس حیات بشری است. در سراسر داستان ترس و دلاوریِ هر یک را عنان بر عنان یکدیگرمی‌یابیم، و پهلوان آمیزه‌ای از این دواست. همچنین وقتی می‌گوییم رستم رای استوارتری در سنجش با اسفندیار دارد زنهار گمان نرود که این سخن به منزلهٔ نفی تضادهای درونی اوست. سخن در نسبیت احوال و غلبهٔ برخی ویژگیها در وجود این یا آن شخص است که موجب پیداییِ الگویی شخصیتی از او می‌شود. اگر تضادهای روانی اسفندیار را برجسته می‌کنیم از آن روست که این ویژگی او بسی بیش از رستم است. انسان بی‌تضاد انسان نیست، چیزی ازمقولهٔ فرشتهٔ کامل یادیو مطلق است. چنین موجودی برای ما ملموس نیست. همین پشوتن از لحاظ مطلق‌سازیی که در پرداخت چهرهٔ او صورت گرفته از دیدگاه بشریت فاقد عینیت کافی است. او و اسفندیار تا با یکدیگر درنیامیزند انسان با تمامیّت هویت خویش ظاهر نمی‌شود. از همین روست که ما او را به صورتی انتزاعی معرفی کردیم و نیمهٔ گمشدهٔ اسفندیار خواندیم. ندای خرد و عقل سلیم خود چیزی انتزاعی است. جالب توجه است که در داستان رستم و سهراب آن که تضاد درونیِ بیشتری از حریف دارد رستم است و اکنون اسفندیار. پس این دو داستان را از این نظر می‌توان مکمّل یکدیگر خواند. دو پهلوان هنوز در کین و ستیز آئین مهر را یکسره از کف نداده‌اند، و عجبا که بعداً حتی در اوج نبرد هم نخواهند داد تا هیچ چیز صورت مطلق به خود نگیرد. اسفندیار می‌خواهد وقتی رستم را فرو افگند و بست عزّت از دست رفتهٔ او را با خواهشگری نزد گشتاسپ بازگرداند و رستم نیز برآن است تا او را به آغوش از زین بردارد و برتخت بنشاند (کلمات هم سخت گویا هستند: اسفندیار می‌گوید رستم را به نیزه از اسب بر زمین خواهد نهاد «به نیزه ز اسبت نهم بر زمین» زیرا «نهادن» بسیار نرمتر از «زدن» است و بدین سان مهر با کین که «به نیزه» حاکی از آن است ترکیب می‌شود؛ سخن رستم «از باره به آغوش بردارمت» نیز سراسر نرمی و محبّت در عین برتری‌جویی است. نک. ۲۶۴). در این جا رستم پیر را خاطرهٔ عزّتهای انسان در روزگار

خوشِ گذشته لحظاتی با خود می‌برد و از محیط نادلپسند اینجا و اکنون جدا می‌کند، روزگاری که کیخسرو بود و رستم پیش اوکمر برمیان، و این عالی‌ترین ترکیب حکومتی بود: اَبَرشاه و ابرپهلوان:

از آن پس ببندم کمر بر میان چنانچون ببستم به پیش کیان
همه روی پالیز بی‌خو کنم ز شادی تن خویش را نو کنم
چو تو شاه باشی و من پهلوان کسی را به تن در نباشد روان

(۲۶۵ب ۷۸۵ـ۷۸۷)

اما بلافاصله سخن اسفندیار «که گفتار بیشی نیاید به کار» مثل آب سردی که بر صورت شخص از هوش رفته بزنند خیالات دلپذیر رستم را برهم می‌ریزد. طنز و تسخر او را داریم که:

بیارید چیزی که دارید خوان کسی را که بسیار گوید مخوان

آنگاه دنیای گذشتهٔ رستم راکه برایش آن همه عزیز است به تمسخر می‌گیرد، همچنان که جوانان در حق پیران می‌کنند:

بفرمود مهتر که جام آورید به جای می پخته خام آورید
ببینیم تا رستم اکنون ز می چه گوید چه آرد ز کاوس کی

(ب ۷۹۲ـ۷۹۴)

مفهوم این که: دنیایی که رستم از آن دم می‌زند هذیانهایی به فرمایش باده است! پیداست که یک مفهوم آن نیز تنک ظرفی و زودمستی رستم است. لطف دیگر آن این است که اسفندیار در داوری تمسخرآمیز خود نسبت به گذشته و گذشتهٔ رستم زیرکانه نمونهٔ پادشاهی ناخوب و مخبّط را ذکر می‌کند تابگوید رستم به چنین کسانی چسبیده است. طبیعی است که این طنز و نیش اسفندیار تفاخر مستانهٔ رستم را هم در پی داشته باشد و بادهٔ اسفندیار را آمیخته به آب بخواند، به نجوی با پشوتن:

چرا آب بر جام می بفگنی؟ که تیزی نبید کهن بشکنی؟

دلالتهای پوشیده‌ای در این سخن هست: ۱. اینان همه را قیاس به نفس می‌کنند و همچون خودشان کم‌ظرفیّت می‌پندارند و آب در باده می‌کنند. ۲. کار آنان غل و غش دارد همچنان که «آب‌قاطی کردن» (در شیر و شراب) همین مفهوم تقلّب را دارد. ۳. لفظ «کهن» نمادی از تعلق خاطر رستم به هرچیز کهن است در برابر آنان که با آئین و ارزشهای کهن می‌ستیزند و با کردارهای نوظهور خویش آن را مسخ می‌کنند. مگر هم اکنون اسفندیار پیشینیان او و عصرشان را تمسخر نکرده است؟ این که نبید کهن سرمستی

بیشتری به انسان می‌بخشد کاملاً با طرز تفکر رستم و غم غربت او در قبال ایام خوش گذشته سازگاری دارد. آری تمامی این لطایف در سخن اسفندیار و رستم در حقیقت هنر بیانی فردوسی است. به راستی آیا در تمامی تاریخ داستانی ما یکچنین دیالوگهای سنجیده و ژرفی دیده‌اید؟ پس از اتمام مجلس باده نیز تعارفات و خوش و بش کردن‌های این دو را داریم که از این همنشینی اظهار خوشوقتی می‌کنند. اما آیا واقعاً باده‌ای که همراه با این سخنان دل آزار بوده به قول رستم «نوش» گشته؟ در حالی که باز تکرار همان سخنان را در دنبال می‌بینیم: رستم خواستار این است که اسفندیار کینه از دل بیرون کند، ودر مقابلْ، یل جوان تهدید می‌کند که فردا در میدان چنین و چنان خواهد کرد! پس «نوش» آرزوست و «نیش» واقعیّت، و این هردو مقدّر است که از آغاز تا پایان داستان به هم آمیخته باشد تاسرشت تراژیک حیات از یاد خواننده نرود. آیاتصادفی است که به دنبال این طنزها (که خود سرشت آمیغی دارند) و تعارفات دلپذیر بلافاصله سهمگین‌ترین طوفان درونی رستم و آنچه بنیاد تراژیک داستان است درست در همین جا می‌آید؟ رستم اندیشه‌ناک در خلال یک تک گویی درونی (که خود بهترین نمونهٔ نوع خود در سراسر شاهنامه نیز هست) بن بستی ناگشودنی را که برای نخستین بار در طول عمر دراز خود باآن مواجه شده است مطرح می‌کند:

دل رستم از غم پراندیشه شد — جهان پیش او چون یکی بیشه‌شد
که گر من دهم دست بند ورا — و گر سرفرازم گزند ورا
دو کارست هر دو بنفرین وبد — گزاینده رسمی نوآئین و بد
هم از بند او بد شود نام من — بد آید ز گشتاسپ انجام من
به گرد جهان هرک راند سخن — نکوهیدن من نگردد کهن
که رستم ز دست جوانی بخست — به زاول شد و دست او را ببست
همان نام من بازگردد به ننگ — نماند ز من در جهان بوی و رنگ
وگر کشته آید به دشت نبرد — شود نزد شاهان مرا روی زرد
که او شهریاری جوان را بکشت — بدان کو سخن گفت با او درشت
برین بر پس از مرگ نفرین بود — همان نام من نیز بیدین بود
وگر من شوم کشته بر دست اوی — نماند به زاولستان رنگ و بوی
شکسته شود نام دستان سام — ز زابل نگیرد کسی نیز نام
و لیکن همی خوب گفتار من — ازین پس بگویند بر انجمن

(۲۶۱ب ۸۱۷ـ۸۲۹)

که تمامی تبعات و اعتبارات هریک از دو شقّ را بیان می‌کند.

این جدّی‌ترین و خطیرترین جنبهٔ تراژیک در تمام تاریخ داستانی ماست. یکی از شرایط تکوین تراژدی[1] نیز همین بن بست و مخمصه و انتخاب میان دو شرّ است به نحوی که هیچ یک از دو راه نه قابل قبول است و نه دست کم یکی از آنها «کمتر شر» است تا بتوان با آسودگی آن را برگزید و بدان خرسنده شد. و ای کاش همه چیز با مرگ پایان می‌یافت، در حالی که سرنوشت زابلستان و مردمش که آنها هم در هیچ یک از دو حالْ وضع و سرنوشتی بهتر نخواهند داشت نیز در پی خواهد آمد. وانگهی نام یا ننگ پس از مرگ نیز بر روی شخص باقی می‌ماند. خلاصه، ***مجموعهٔ انسانی در بن بست قرارگرفته است.*** چقدر دردانگیز است که کسی چون رستم به عامل تکوین این وضعیتِ فوق پیچیده اینچنین لابه و التماس کند:

چنین گفت پس با سرافراز مرد　　　که اندیشه روی مرا زرد کرد

که چندین بگویی تو از کار بند　　　مرا بند و رای تو آید گزند

در اوج نومیدی برای نخستین بار می‌کوشد تا دسیسهٔ گشتاسپ رابرای پسر فاش کند:

تو یکتادلی و ندیده جهان　　　جهانبان به مرگ تو کوشد نهان...

رستم که تاکنون اهانت مستقیمی به گشتاسپ نکرده او را همسان دیو می‌شمارد: همی پند دیوان پذیری همی. این جا دیگرجای نفرین بر تاج و تختی است که چنین بلاهایی می‌آفرینند و بنلادش بر خون است:

که شاید که بر تاج نفرین کنیم　　　وزین داستان خشت بالین کنیم

(کتایون و پشوتن نیز در این نفرین همداستان رستم‌اند). آری، خشت بالین کردن برای انسان آزاده صد پرده خوشتر از این خواری است. اسفندیار چرا باید رستم را به سبب مشکلی که خود و پدرش آفریده‌اند سرزنش کند؟

همی جان من درنکوهش کنی　　　چرا دل نه اندر پژوهش کنی؟

سپس استغاثه‌ها از سوی رستم است و هشدارها وتشریح عواقب قضایا. رستم تاکنون هرگز این‌سان خود را در برابر انسانی دیگر کوچک نکرده است. خواننده اکنون دیگر بر حقانیّت رستم واقف است ولی همچنان هیچ گزندی را بر امید کشور، اسفندیار، نمی‌خواهد؛ با رستم در لحن گریان و استغاثه‌آمیز او همصداست، چه مخاطب داستان نیز خود در موقعیت تراژیک انتخاب قرار گرفته است:

۱. پیداست این که این داستان را تراژدی می‌خوانیم به اعتبار جوهرهٔ تراژدی است، و نه شکل نمایشی.

مکن شهریارا جوانی مکن چنین بر بلا کامرانی مکن

پیرها این‌گونه از جوانان می‌خواهند ملاحظهٔ ریش سپیدشان را بکنند:

زیزدان و از روی من شرم دار مخور بر تن خویشتن زینهار

اما وقتی شهزادهٔ سرکش او را ابله و خَرِف می‌خواند و همهٔ این حرفها و حکمتها و راهجوییهای پیر را حمل بر فریبکاری ابلهانه و سعی در فرار از مخمصه می‌کند چه می‌توان کرد؟:

... که پیر فریبنده کانا بود وگر چند پیروز و دانا بود

تو چندین همی بر من افسون کنی که تا چنبر از یال بیرون کنی

سپس می‌گوید که رستم از این سخنان قصد بهره‌برداری تبلیغاتی دارد تا دیگران باورشان شود که اسفندیار جنگ‌طلب و رستم صلحدوست بوده است (۲۶۹ ب ۸۵۴ ـ ۸۵۸) اما من سر از رای شاه برنخواهم تافت و:

سلیحت همه جنگ را ساز کن ازین پس میپمای با من سخن

و برای نخستین بار سخن از جنگی جدّی و کشتن حریف می‌گوید تا از این پس «بنده» با «شهریار» کارزار نجوید! راهها از هردو سوی بسته است (۲۶۷ ـ ۲۷۰ ب ۸۳۰ ـ ۸۷۹). بدین سان تمهید زمینهٔ تراژیک اثر کامل شده و سخن رستم که حاکی از درماندگی میان انتخاب یکی از دو شقّ است تعیین‌کنندهٔ جهت و جنبهٔ تراژیک داستان می‌شود. خواننده هم که داور نهایی است و به اقتضای داستان می‌باید خود را در وضعیت رستم قرار دهد و او نیز در انتخاب و در سرنوشت رستم سهیم گردد، مایل به هیچ یک از این دو راه نیست و راه سومی هم نمی‌شناسد. تراژدی راستین همین است. هرگونه شق ثالثی نامعقول می‌نماید، از جمله: ۱. انصراف اسفندیار، ۲. تسلیم شدن رستم، ۳. گریز از معرکه و به گوشهٔ عزلت و خمول خزیدن. راه اوّل را اسفندیار بسته است، دلش بر رستم مهر می‌آورد ولی از آنچه فرمان دادار می‌خواند نمی‌خواهد سربپیچد، به پشوتن:

همی سوزد از مهر فرّش دلم ز فرمان دادار دل نگسلم

(۲۷۲ ب ۹۰۳)

در ضمن بیان ستیز عاطفی خویش قضیه را به خیال خود برای خویش حل کرده: فرمان دادار مهمتر از مهر به رستم است، و بدین سان او در موقعیت واقعی تراژیک قرار ندارد. چه اسفندیار این سخن را برای اقناع خود و توجیه کردار خود گفته باشد، چه با توجه به مقام شاه در جامعهٔ دینی عصر به عنوان نایب مناب یزدان در گفتهٔ خود صمیمی باشد، و چه به نحوی میان این دو جمع کرده باشد تفاوتی در این حکم پدید نمی‌آید. راه دوم برای

رستم حتی در ناگوارترین حالت، آن جا که در شرف مرگ قرار دارد، ممکن نیست. در هریک از این دو حال، داستان اگر نگوییم خنده‌دار دست کم بدل به ملودرام خنک می‌شد زیرا تمام آن غرّیدنها و تندیدنها به رعد و برق بی‌باران شباهت می‌یافت. راه سوم یعنی پیشنهاد زال نیز سرانجام منتفی است زیرا حتی خود او هنگامی که می‌بیند کار از کار گذشته است آن را رها می‌کند. این راه باز در نهایت از مقولهٔ راه دوم است و بلکه بدتر، چون اگر با تسلیم امکان نجات زابلستان باشد با فرار از میدان نبرد این امکان نیز از میان می‌رود، چنان که به زال می‌گوید:

اگــر مــن گــریزم ز اسفندیــار   تو در سیستان کاخ و گلشن مدار

(۲۷۵ب ۹۶۴)

در هرحال پیشنهاد هریک از این راهها یا در جهت به تأخیرافگندن درگیری محتوم است و یا تسلیم یک نظام و آئین به دیگری. راههایی ازاین دست یکسره بیگانه با آئین بلندتلاشانی است که مهتری را ازکام شیر هم به در می‌آورند و هنوز همچون انسان اعصار متأخر به مصلحت‌جوییها و عافیت‌طلبی‌های حقیر یا روحیهٔ تذلّل و انکسار نفس خوی نگرفته‌اند. از قضا همین داستان نقطه عطف است میان دوره‌ای که انسان نه دست به بند می‌داد و نه دست انسان آزادهٔ دیگری را می‌بست و دوره‌ای که اکنون مقدّماتش فراهم آمده و عصرِ به یک سوی شدن آئین پهلوانی به معنای راستین آن است. اسفندیار با همهٔ بزرگیهاش نمودار انسانی است که کم کم با حقارتهای عصر تاریخی انس می‌یابد، اما هنوز انصاف و مردمی را یکسره فرونگذاشته است. رستم از آن جا که با نظامی متفاوت روبروست حق دارد که هردو راه را دارای عواقب یکسان ببیند.

و اما یکی از مسائلی که لحاظ نکردن آنها در حکم ساده‌نگری است وضع مخاطبان داستان در دوره‌های مختلف است، بدین سان که پایهٔ برخی تراژدیها یا جنبهٔ تراژیک برخی از داستانها بر مبنای تلقی جامعهٔ عصر تکوین داستان نهاده شده است، زیرا هرچند تراژدی و حماسه به تعبیری بیان مسائل همیشگی اعصار مختلف است ولی به هر حال این جامعهٔ حول و حوش زمان وقوع داستان است که مخاطب درجهٔ اول آن را تشکیل می‌دهد، و تراژیک بودن یا نبودن اثر را باید بر مبنای اندیشه و تلقی مردم عصر داستان سنجید. برای مثال، اختلاف آخیلوس و آگاممنون در بخش مهمی از *ایلیاد* تنها برای جامعهٔ آخائی (آتن) آن عصر ابعاد تراژیک دارد نه برای جوامع دیگر، زیرا آتنی‌ها قادر به اختیار جانب یکی از این دو، ابر پهلوان خود یا سالار سپاه خود، نیستند و تا وقتی که گره این مخمصه باکشته شدن پاتروکلس دوست آخیلوس و ورود پهلوان به عرصهٔ جنگ حل

نشده این وضع هموطنان آنها در قبال مسئله است که جنبهٔ تراژیک و بن‌بست به خود گرفته است (البته با ورود آخیلوس به جنگ این وضع تراژیک پایان می‌یابد). نظیر این تلقی در مورد برخی تراژدیها که مبنای آنها را درگیری قهرمان باخدایان تشکیل می‌دهد وجود داشته است، مثلاً قضیهٔ پرومتئوس نه تنها از نظر خود او بن‌بست و مخمصه بوده بلکه این مردم باورمند به آن خدایان‌اند که در کشاکش بین پرومتئوس و خدایان دوچار مخمصهٔ تراژیک‌اند و در میان این دو فرومانده‌اند، بدین‌سان که نه می‌توانسته‌اند جانب خدایانی را که بدانها اعتقاد داشتند بگیرند و نه جانب پرومتئوس را که جانب انسانها را گرفته و آتش، یکی از اسرار خدایان، را به آنان پیشکش کرده است. فراموش کردن باورهای مردم هرعصر و قیاس کردن آنان با خود نه تنها به تحمیل نگرش امروزین بر مردم آن عصر می‌انجامد بلکه اساساً منجر به نشناخت ابعاد و بنیادهای تراژیک داستان می‌شود. در مورد داستان حاضر نیز چنین است، یعنی ما اگر مسئله را فقط از دید امروزین بنگریم از اِشراف بر مهمترین جوانب قضایا محروم خواهیم ماند زیرا برای جامعهٔ اسلامی حاضر چه فرقی می‌کند که مقدّسات زرتشتیان آن عصر در تضاد با اندیشه‌ها و رسوم مربوط به آئین‌کهن پهلوانی قرار بگیرد یا نگیرد؟ طبعاً ما نیز چون فردوسی حق را به رستم می‌دهیم و یا دست کم بزه او را کمتر از اسفندیار می‌دانیم، در حالی که برای درک اهمیت قضایا و جنبهٔ تراژیک داستان باید خود را به جای یک زردشتی مؤمن آن عصر بگذاریم تامعلوم شود قضایا حالت تراژیک دارد یانه، و به عبارت دیگر، علاوه بر جنبهٔ «درونْ داستانی» تراژدی (بن بست رستم)، جنبهٔ «برونْ داستانی» یعنی نگرش جامعهٔ دینیِ زردشتی ومخمصهٔ عظیمی را که جامعهٔ مذکور در حق دادن به این یا آن پهلوان با آن روبرو بوده است در نظر بگیریم. تنها در این صورت است که به‌گمان ما این داستان واجد تمام ویژگیهای تراژدی به مفهوم جامع و جهانی آن است. اگر می‌گوییم «رستم و سهراب» تنها یک غمنامه است و نه تراژدی از آن روست که اصل مخمصهٔ انتخاب میان دو شر نه برای قهرمانان وجود دارد و نه برای خواننده، زیرا در این داستان با توجه به مجموعهٔ قضایا چندان جایی برای مخمصهٔ انتخاب وجود ندارد. اما در تراژدی هنگامی که قهرمان به ناچار راهی را که با توجه به همهٔ جوانب قضایا به عنوان تنها راه مقدور خویش برمی‌گزیند تازه قدم به راه پس دادن عقوبت پایان ناپذیری می‌گذارد که جزءلاینفکّ راه اختیار شده است. هم از این روست که در پایان تراژدی نیز علامت سؤالی به بلندای تفکّر انسانی بر روی آن گذارده می‌شود، در حالی که در غمنامهٔ ساده ماجرا معمولاً مختومه انگاشته می‌شود. سخن در این نیست که در غمنامه راهی متفاوت برای قهرمانان وجود

ندارد بلکه تفاوت آن با تراژدی در همان مخمصهٔ روحی است.

حال که سخن از تلقی مردم عصر دربارهٔ داستان و نیز راههای ممکن برای پرهیز از وقوع فاجعهٔ احتمالی رفت، می‌بینیم که این هردو موضوع نیز می‌تواند ملتقایی واحد بیابد، بدین‌سان که هرگروه از مردم ممکن است طالب یا پیشنهادکنندهٔ راه حلی به تناسب روحیات و علائق خود بوده باشند. چنین پیداست که در پرداخت این داستان نیز همچون برخی بخشهای دیگر شاهنامه گروههای مختلفی تأثیر نهاده‌اند و این یکی از بزرگترین مسائل ما در برخورد با آن است. دو گرایش عمدهٔ داستان از نظر دینی که به موازات یکدیگر درکارند گرایش زردشتی در برابر غیر زردشتی (در صورتی که رستم را غیر زردشتی بدانیم ــ که مطابق نظر ما که قبلاً اظهار داشتیم بعید می‌نماید) و یا گرایش مؤمن‌مآبی در مورد اسفندیار و پدرش نسبت به غیر آن یعنی راه و رسم رستم است. در مورد اسفندیار تقدّس و روئین‌تنی او بیانگر علائق شدید زردشتی است در حالی که رستم خواه کیشی دیگر داشته باشد، خواه زردشتی نه چندان مؤمنی باشد و خواه فقط از لحاظ اندیشه ونگرش سیاسی با اسفندیار اختلاف داشته باشد در هرحال با اسفندیار اختلاف عقیده دارد، زیرا راه اسفندیار را نادرست و حتی اهریمنی می‌خواند. آنچه مسلم است این است که اسفندیار وجههٔ دینی و رستم وجههٔ قومی و ملی دارد، و از همین جا تعارضی عمده در داستان پدید می‌آید بدین سان که تاآن جا که این نگارنده می‌داند برخورد میان پهلوان دینی و پهلوان قومی در هیچ یک از آثار حماسیِ کهن نظیری ندارد. اساساً شأن حماسه‌های کهن این است که پهلوان آنهاچهره‌ای دینی باشد زیرا زیربنای حماسه‌های کهن را اندیشهٔ دینی آنها می‌سازد، در حالی که در داستان حاضر حق به قهرمان غیر دینی داده می‌شود. تفاوت بارز شاهنامه باآثار حماسی یونانی، هندی، بابلی و غیره در این است که اینها از تعارض یاد شده به دورند و از تضاد علائق مردم عصر از نظر دینی یا سیاسی نیز نشانه‌های آشکاری در آنها وجود ندارد.

برگردیم به داستان. رستم آنگاه که مأیوس از بازگرداندن حریف از فکر خویش می‌خواهد از سراپردهٔ او بیرون آید با حرکتی گویا و دیدنی خطاب به کریاس در اندوه خود را از زوال آئین و سامان قدیم با بیانی صریح ابراز می‌دارد:

به کریاس گفت ای سرای امید — خنک روز کاندر تو بد جمّشید
همایون بدی گاه کاوس کی — همان روز کیخسرو نیک پی
درِ فرّهی بر تو اکنون ببست — که بر تخت تو ناسزایی نشست!

(۲۷۱ب ۸۸۱ــ۸۸۳)

و باز تمسخر اسفندیار:

سزد گر بر این بوم زابلستان — نهد دانشی نام غلغلستان

و آنگاه به عنوان مقابله به مثل خطاب به سراپرده می‌گوید: گذشت آن زمان که جمشید و کاوس را درکنار داشتی، و پس از ذکر ماجرای به آسمان رفتن کاوس و آشفتیگهای عصر او به تمجید از نظام گشتاسپی که جاماسپ را در خدمت و زردشت را در کنار دارد می‌پردازد. (در مورد جاماسپ، این تمجید او با نیّت وی تناقض دارد، چنان که در جای خود بدان اشاره کرده‌ایم). بدین‌سان در موجزترین بیان بر تضادهای دوآئین که این دو پهلوان سخنگوی آنهایند تصریح می‌شود. اما پشوتن در ضمن ستایش از رستم جوهرهٔ آزادمردی را در بی‌آزاری می‌داند:

میازار کس را که آزادمرد — سر اندر نیارد به آزار و درد

(۲۷۲ب ۹۰۷)

و این همان سرلوحهٔ مطلق اخلاق قطع نظر از تعلّق به این یاآن دین و آئین است. و اما اسفندیار در برابر نصیحتهای پشوتن همچنان برخورد می‌کند که با اندرزهای مادر خویش. با لحنی تحقیرآمیز:

گر ایدونک دستور ایران توی — دل و گوش و چشم دلیران توی
همی خوب داری چنین راه را — خرد را و آزردن شاه را
همه رنج و تیمار ما باد گشت — همان دین زردشت بیداد گشت!

(۲۷۳ب ۹۱۵ـ۹۱۷)

متقابلاً پشوتن وی را فریفتهٔ دیو می‌خواند تا شاهزاده این قدر خواهشهای نفس خود را به پای دین و خواست دادار ننهد (ب ۹۲۵ ـ ۹۲۷). شاید هم پشوتن صدای تنزیه زردشت و دین او از هرآن چیزی است که اسفندیار و گشتاسپ بر آن بسته‌اند. او تنها مرد بی‌خلل در نظام گشتاسپی است. به‌گمان ما اگر او نبود جهتگیریها در برابر آئین زردشت با این داستان یکسره منفی می‌بود اما وجود او اثبات‌کنندهٔ این اندیشهٔ ریشه‌دار است که هر دینی به ذات خودعیب و خللی ندارد و هدفش سعادت انسان است، سخن درکردار پیروان است.

و اما باز از نکات جالب توجه یکی این است که رستم باوجود آن همه تلاش در جهت تحذّر از جنگ وقتی دل بر نبرد می‌نهد زودتر از حریف سلاح می‌پوشد و پیش از او به میدان می‌آید! مردانگی چنین حکم می‌کند (۲۷۸ ـ ۲۷۹ ب ۹۹۳ به بعد بویژه ۱۰۱۰ ـ ۱۰۱۴). آنگاه که شیههٔ اسبان دو پهلوان آغاز نبرد را اعلام می‌کند (که همین خود ظرافت هنری فراوان دارد) رستم باز می‌خواهد راه چاره‌ای دست و پا کند، و در ضمن متهم کردن

اسفندیار به خون دوستی پیشنهاد می‌کند که اگر او مصرّ بر خونریزی است دو سپاه زخم انبوه بزنند تا آن دو یل با هم رویاروی نشوند. پیداست این پیشنهاد نیز خود ناشی از درماندگی است و ظاهراً رستم با گفتن این که «بباشد به کام تو خون ریختن» (۲۸۰ ب ۱۰۳۱) می‌خواهد بار دیگر او را در آخرین لحظه از جنگ منصرف کند. به گمان ما رستم قصد ریختن خون سپاهیان را ندارد و غرضش تمهّل است زیرا پیداست که همراهان او و اسفندیار تعداد محدودی هستند و شاید رستم فکر می‌کند تا آماده شدن سپاه کاملی از دو طرف فرصتی هرقدرکوتاه دست خواهد داد که ممکن است در خلال آن فرجی درکار حاصل شود. قرینهٔ این معنی سخن اسفندیار است در جواب رستم:

چه باید مرا جنگ زابلستان — وگر جنگ ایران و کابلستان

پیداست وقتی او سخن از جنگ ایران (حکومت مرکزی) و زابلستان یا کابلستان می‌گوید از سخن رستم همان برداشت را که گفتیم کرده است زیرا جنگ ایران و زابلستان با حدود یکصدتن از هردو طرف نمی‌تواند صورت گیرد. وانگهی رستم اصلاً میلی به نبرد انبوه ندارد چون لحظاتی قبل دربارهٔ اسفندیار به زواره گفته بود:

اگر تند یابمش هم زان نشان — نخواهم ز زابلستان سرکشان

به تنها تن خویش جویم نبرد — ز لشکر نخواهم کسی رنجه کرد

(ب ۱۰۰۶ـ۱۰۰۷)

در هرحال انسان در درماندگی به چه دست موزه‌هایی که چنگ نمی‌زند! تازه به فرض هم که تحلیل ما نادرست باشد و مقصود رستم جنگ همان تعداد محدود دو طرف بوده باشد باز نمی‌توان چندان ایرادی بر او گرفت چون با توجه به استیصال او در همهٔ راههای رفته و پیشنهادهای آزموده، این هم برای خود پیشنهادی است که به طرح کردنش می‌ارزد. شاید هم داستان‌پردازان با درج این مطلب خواسته‌اند به آنچه دفع فاسد به افسد خوانده می‌شود اشاره‌ای کرده باشند. اما سخن رستم به حریف آنچنان فرصت و بهانه‌ای برای تبلیغ و تشنیع می‌دهد که نگو و نپرس! به رستم می‌تازد، او راتقبیح می‌کند، سرود یاد مستان می‌دهد و دین و آئین خود را به رخ می‌کشد:

مبادا چنین هرگز آئین من — سزا نیست این کار در دین من

که ایرانیان را به کشتن دهم — خود اندرمیان تاج برسر نهم...الخ

(۲۸۰ ب ۱۰۳۲ـ۱۰۴۳)

(تعداد ابیات پاسخ که بیش از سخن رستم است، استعمال فراوان ضمیر متکلم وحده و اطنابِ بجای کلام می‌رساند که اسفندیار تا چه حدّ از یک حرف سادهٔ رستم به اصطلاح

«بُل گرفته است»).

وقتی نبرد در می‌گیرد دو پهلوان از هرلحاظ همزور و «قَدَر»اند، اما در این جا واقعهٔ درگیری فرزندان اسفندیار با خاندان رستم و کشته شدن دو پسر اسفندیار (که در مورد شهزادگان نازپرورد میدان‌نادیده در برابر پهلوانـان رزم‌آور زابـلی طـبیعی است) تـأثیر فراوانی در چربش قوا به سود اسفندیار دارد. بدین‌سان که به او خشم وکینه‌ای راکه لازمهٔ خشونت وصدمه زدن بر حریف است می‌بخشد، هرچند که آغازگر اهانت و درگیری همین دو پسر بوده‌اند. این نیز هست که با وقوع این ماجرا دیگر تن زدن از جنگ خونین امکان ندارد و با شتابی که این واقعه به وقایع می‌دهد همه چیز به سرعت به سمت اتمام کار حرکت می‌یابد. وقتی اسفندیار پیشنهاد قصاص پسر و برادر رستم را رد می‌کند این بدان معناست که دیگر هیچ‌گونه سازشی امکان ندارد. او قطعاً فکر کرده قصاص کردن و انتقام گرفتن روند نبرد راکُند و درِ آشتی را باز خواهد کرد، اگرچه این پیشنهاد آزادگی و جوانمردی و انصاف رستم راکه هرگز گناهی در این قضایا نداشته است به خوبی بیان می‌کند. ضمناً این رویداد در طرح داستان تمهید سنجیده‌ای است برای این‌که حقّ به طور کامل به رستم داده نشود، چه هرچند او مسبب واقعه نبوده ولی مسئولیت در مآل با اوست. البته اسفندیار هم آن موجود رذلی که زواره و فرامرز را دست بسته بکشد نیست. تنها از فرصتی که برای تحقیر خاندان خصم به دست آورده سود می‌جوید، فرزندان خود را طاوس و آنِ رستم را مار می‌خواند، هم بدان‌سان که فرزندان مقتول او خانوادهٔ رستم را «سگان» خواندند (در این دوره پهلوانانی که از خاندان شاهی نیستند اینچنین تحقیر می‌شوند). اینک دیگر زبان رستم کوتاه شده و سر سرافراز او به خجلت به زیر افتاده است. وقتی اسفندیار تهدید به کشتن رستم می‌کند او لحن خشمگین و سرکش قبلی را از دست داده است، اهانتها را فرو می‌خورد و تنها بدین اکتفا می‌کند:

بدوگفت رستم کزین گفت وگوی	چه باشد مگر کم شـود آبـروی
به یزدان پناه و بـه یـزدان گـرای	که اویست بر نیک و بد رهنمای

(۲۸۶ ب ۱۱۲۵ ــ ۱۱۲۶ [شماره های اصلاح شده])

اما باز رستم کمترین اندیشهٔ تسلیمی به خود راه نمی‌دهد. او حاضر شده که پسر و برادر عزیزتر از جان خود را تسلیم دارد اما بر سر حق سازش نخواهد کرد. همچنین با وقوع این ماجرا کیست که به اسفندیار حق ندهد که چنان خشمگین شود که برای نخستین بار از امکانات روئین‌تنی خود بهره گیرد؟ حق در این داستان همواره تجلیات و نسبتهای پیچیده داشته است.

پیداست وقتی اسفندیار جوان روئین‌تن وخشمگین جان را بزند رستم بـی‌بهره از روئین‌تنی خسته شود و بگریزد.[۱] تیراندازی روئین‌تن چنین خاصیتی دارد (اسفندیار در نبرد تن به تن کاری نساخت چون در چنین نبردی روئین‌تنی دخالت ندارد). حس صیانت ذات برای دومین بار (پس از سهراب) پهلوان را به ضعف و گریز وامی‌دارد، البته اگر بتوان بر این عام‌ترین صفت موجود زنده نام ضعف گذاشت. به هرحال سازندگان داستان، آنگاه که رستم دردناکترین لحظات شکست، خستگی و تنهایی را می‌گذراند تا حدّی که زواره می‌گوید: «که پوشد ز بهر تو خفتان کین؟» چنین می‌اندیشند که نباید این مظهر رادمردی و کرامت انسانی را این‌سان بی‌پناه رها کرد، و اگر او از نظر دارابودن قوّه‌ای فوق انسانی با اسفندیار برابر شود هم عدالت برقرار خواهد شد و هم در این صورت است که برتری رستم آشکار خواهد گشت. مگر غلبهٔ رستم بر اسفندیار به هنگام پنجه فشاری قرینهٔ آشکاری بر برتری قوای جسمانی و دست کم برابری با اسفندیار نیست؟ وانگهی نیروی جسم تنها جزئی کوچک و جنبه‌ای ظاهری و سطحی بیش نیست زیرا آنچه رستم بدان مجهز است برتری معنوی و حقّانیّتی است که لازمهٔ آن است. نیروها که برابر شد حقْ تلألؤ و تمامیّت خود را نشان خواهد داد. یل جـوان پس از مـدتی رجـزخـوانـی وتسخرزدن و تکرار سخنش در مورد تسلیم رستم به درخواست وی که با بهانه کردن فرارسیدن شب خواسته تا جوان پیروزمند دست از جنگ بردارد تااو اندکی بیاساید و فرمان تسلیم را به جای آورد پاسخ مثبت می‌دهد، هم از ساده‌دلی، هم جوانمردی و هم اطمینان به نفس، و بستن دست او را به فردا می‌اندازد. البته اسفندیار از روی بدبینی همیشگی به رستم او را جادو و حیله‌گر می‌داند:

به جـان امشـبی دادمت زینهـار	به ایوان رسی کـام کـژی مخـار
سخن هرچه پذرفتی آن را بکن	ازین پس مپیمای بـا مـن سـخن

۱ . در تحلیل گریز رستم نظریات مختلفی ابراز شده است. بعضی از پژوهندگان بر این تأکید کرده‌اند که گریز پهلوان در حقیقت مرگ اوست و با این گریز کار رستم را باید پایان یافته دانست، منتها تنها انگیزهٔ زنده ماندن او این است که مطابق مَثَل مشهور «پهلوان زنده‌اش خوش است». (نک. مهرداد بهار. ***اساطیر ایران*** / شصت وسه). بعضی دیگر قضایا را از این زاویه دیده‌اند که رستم در برابر امتیاز غیرعادی اسفندیار باید از امتیاز مشابهی برخوردار شود تا حقّانیت او و مبارزه‌اش علیه تعبّد وتعصّب ملاک برتری قرارگیرد. او در ژرفای ذهن سازندگان داستان می‌بایست شکست‌ناپذیر باقی بماند تا پهلوانی بر روئین‌تنی غلبه یابد و هیچ چیز، حتی طلسم زردشت وتهدید آسمان خللی در شأن کسی که یاور آزادی و آزادگی و حرمت انسان است پدید نیارد. (ر.ک. محمد علی اسلامی ندوشن. ***داستان داستانها...*** / ۱۰۹، ۱۱۲). این نگارنده بر روی هم تحلیل دوم را ترجیح می‌دهد.

بدو گفت رستم که ایدون کنم   چو برخستگیها بر افسون کنم

(۲۸۹ ب ۱۱۷۳ــ۱۱۷۵)

این بزرگترین اشتباه اسفندیار و در عین حال انسانی‌ترین برخورد او در برابر رستم در تمام داستان است. رستم چاره‌ای جز پذیرش ندارد زیرا او اکنون پیاده و زخمگین در مشت اسفندیار است، بی‌هیچ قدرت فراری. تجربه و حیلت پیرانه‌اش وی را همچون ماجرای سهراب نجات می‌دهد. رستم راست می‌گفت به اسفندیار که «تو یکتادلی و ندیده جهان». دومین دروغ را هم باز پس از سهراب به اسفندیار می‌گوید. صحنهٔ به آب زدن رستم به نظر می‌رسد بدین انگیزه اضافه شده است که رستم را زیاده نشکسته باشند، اگرچه می‌توان گفت که او با رهایی جانش از دست یل جوان نیرویی دوباره یافته باشد، چنان که خودش هم می‌گوید اگر امشب زنده بماند همچنان است که تازه از مادر زاده باشد (ب ۱۱۵۲ ــ ۱۱۵۳). فردوسی هم ظاهراً از استبعاد شنای رستم بر روی رودی خروشان در آن حال نزاری آگاه بوده ولی آن را در اثر تحرّک و شتابی می‌داند که زخم پیکان در او پدید آورده است:

گذر کرد پُرخستگیها برآب   از آن زخم پیکان شده پرشتاب

(ب ۱۱۸۲)

ستایش اسفندیار از خلقت رستم همراه با ستایش خود است که یکچنین یلی را بدین زور افگنده، و در هر دوحال صمیمانه است. اندکی قبل وقتی فرمان حمل جسد دو پسرش را به پایتخت می‌دهد در پیامی پدر را مسئول مستقیم این فجایع می‌داند:

تو کشتی به آب اندر انداختی   ز رستم همی چاکری ساختی

(البته در امر آوردن بچه‌ها تقصیر از خود اوست) وبا احساسی گنگ از واقعه‌ای نامعلوم می‌گوید:

به چرم اندرست گاو اسفندیار   ندانم چه راند بدو روزگار

(ب ۱۱۹۶)

او بعد از زینهار دادن به رستم وقتی دربارهٔ کار خود اندیشه می‌کند دوچار تردید می‌شود، و این نخستین بار نیست که بعد از انجام عملی در مورد درست یا نادرست بودن آن به تردید می‌افتد؛ این عادت اوست. پیشتر هنگامی که امر گشتاسپ را پذیرفت با قضیهٔ خفتن شتر در صحت کار خود تردید کرد، و یا بعد از دعوت از رستم نتیجه گرفت که کار درستی نکرده است. و اما در مورد عمل زال در فراخوانی سیمرغ و آمدن او به کمک، به نظر می‌رسد که آسمان به دو حوزهٔ نفوذ نیروهای مخالف تقسیم شده و این امر تا حدودی

یادآور آثار حماسی یونان کهن است که آسمان عرصهٔ تاخت و تاز خدایان متنازع قرار دارد. به رغم ابهامات کلی که در مورد چیستیِ سیمرغ[1] و نیز دین رستم وجود دارد یک چیز تا حدود زیادی مسلم می‌نماید و آن این که او یا نمایندهٔ نیروهایی کمابیش غیرمؤمن به دین زردشتی است یا نماد و مددکار نیروهای مخالف با راه و رسم اسفندیار و گشتاسپ. کشته شدن جفت سیمرغ تردیدی در وجود شقاق و عنادی میان او واسفندیار باقی نمی‌گذارد. لحن او در صحبت از جفت خویش با تأسف و نیز بغضی نسبت به اسفندیار همراه است:

که آن جفت من مرغ بادستگاه   به دستان و شمشیر کردش تباه

(۲۹۷ب ۱۲۶۹ [شمارهٔ اصلاح شده])

پیوند استوار میان خاندان رستم با سیمرغ مثل پرورش زال به دست او و دوبار کمک و دخالت او در رویدادهای خطیر یعنی زادن رودابه و کمک به رستم در برابر اسفندیار عدّه‌ای را بر آن داشته تا رستم و خاندان وی را بر آئین‌مهر بدانند. این نظریه تنهادر صورتی قابل طرح است که سیمرغ را با اطمینان مرغ مقدس مهری بدانیم، که هنوزبه طور قطعی نمی‌توان بدان قائل شد (دربارهٔ دین رستم در بخش مربوط به او مفصل‌تر سخن گفته‌ایم، به همان‌جا رجوع‌شود). سیمرغ درشاهنامه «مرغ‌فرمانروا» خوانده‌شده است:

هم اندر زمان تیره‌گون شد هوا   پدید آمد آن مرغ فرمانروا[2]

(ج ۲ /۲۳۷ب ۱۴۷۹)

این مرغ به آگاهی از نهان جهان موصوف و از او با صفاتی از قبیل «روشندل» یاد می‌شود (ج ۶ / ۲۹۵ ب ۱۲۴۷ [شمارهٔ اصلاح شده])، و با توجه به نقش او در شاهنامه و ذکر این که او برگماشتهٔ ایزد است (از جمله نک ج ۱ / ۱۴۱ ب ۸۵، ۱۵۲ ب ۲۵۲، ۲۴۵ ب ۱۵۹۴) تردیدی در تعلّق او به عوالم الوهی باقی نمی‌ماند، خواه آن را نمادی از آئین مهر بدانیم یا ندانیم. فرضیّهٔ دیگری که با فرضیهٔ مبنی بر نیابت سیمرغ از سوی نیروهای مخالف آئین اسفندیار به گونه‌ای جمع‌پذیر است این است که سیمرغ چیزی بیرون وجود

۱ . برای اطلاع در مورد سیمرغ نک. **یشت ها**. گزارش پورداود. ج ۱ / ۵۷۵ (حاشیه).

۲ . همچنان که هم‌خانوادهٔ او «باز» نیز در ادبیات فارسی سپهدار مرغان خوانده می‌شود. از جمله در ***منطق‌الطیر***:

سینه می‌کرد از سپه‌داری خویش   لاف می‌زد از کله‌داری خویش

نک. عطار نیشابوری. ***منطق‌الطیر***. به اهتمام سید صادق گوهرین. چاپ ششم (تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸) / ۵۳ ب ۹۴۲ ــ ۹۴۵.

رستم و زال نیست. اگر ما، همچنان که خصیصهٔ بشرِ عصر خردگرایی است، به تأویل نمادگرایانه از پدیدارهای اساطیری بپردازیم، می‌توانیم بگوییم که سیمرغ چیزی از زمرهٔ ژرفای اندیشه و اعتقاد و ندای وجدان زال و رستم است که خود واسطهٔ میان انسان و جهان یا آئینهٔ جهان بیرون است؛ اما انسان کهن که با این گونه تأویلات خویگر نبوده همهٔ عوامل ناشناخته را متجسّد و متجسّم در هیأت عناصر طبیعی می‌دیده است. شاید سبب این که زال زر (که خودش و نامش مظهری از قدمت زمانی است) واسطهٔ میان سیمرغ و رستم یعنی نسل پس از خویش است همین باشد، بدین معنی که زال از آن جا که طبیعتی دست ناخورده‌تر و پیوندی وجودی با جهان طبیعت دارد، پیوندی از طریق پرنده‌ای آسمانی که به واسطهٔ برخورداری از قدرت پرواز و تیزبینی بر اطراف و جوانب جهان احاطه و اشراف دارد یا به تعبیر شاعرانه «با نهان تنگنای زندگانی دست دارد»[1] با نهاد طبیعت پیدا می‌کند. او پروردهٔ جهان طبیعت است، و به یاد داریم که وقتی سام پشیمان از رفتار خویش با فرزند و رها کردن او به دامان طبیعت به طلب او رفت چقدر سخت و دردناک بود جدایی زال از سیمرغی که او را مادر و تنها کس خود می‌دانست، و چقدر پرمعنی بود سخن سیمرغ به او:

چنین داد پاسخ که گر تاج و گاه　　ببینی و رسم کیانی کلاه

مگر کاین نشیمت نیاید به کار　　یکی آزمایش کن از روزگار

(ج ۱ / ۱۴۴ ب ۱۳۴ ـ ۱۳۵)

سیمرغ به زبان حال می‌گوید که رفتن زال به شهر و محیط زندگی متمدّن و اشرافی وی را از طبیعت و نیروهای پاک آن دور خواهد کرد. به او می‌گوید: از روزگار قیاس کن که چگونه به مرور ازاین طبیعت و فطرت می‌گسلد. و همین‌جاست که برای دلداری زال یا به عنوان نماد و نشانهٔ پیوندی هرچند کوچک با دنیای گذشتهٔ خویش پرّ «خجستهٔ» خود را به او می‌دهد و از وی می‌خواهد تا به هنگام رویارویی با بلاهای سخت و جدال میان نیک و بد (یا به تعبیری در جدال زندگی و مرگ) با آتش زدن پرّ، وی را، و در حقیقت طبیعت خویش را، به کمک فراخوانَد. در بحث از ویژگیهای زال نیز او را به صفای باطن و صراحت لهجه و نوعی خشونت رفتار خاص انسان طبیعی متّصف کردیم و این نیست مگر همان پیوند زال زمان فرسود با طبیعت نخستینهٔ بشری. وانگهی مگر زال قبل از آمدن سیمرغ و درهمان نخستین دیدار با بهمن احساس مبهمی از خطر فرارسنده نکرد؟ مگر

۱. وام کرده از نیمایوشیج در شعر «مرغ آمین».

بعداً در صحبت با رستم در عین نشان دادن سادگی و خوشباوری انسانهای کهن رستم را از عواقب مواجهه با شهزاده برحذر نداشت؟ پس آیا نمی‌توان گفت که سیمرغ و چاره‌گری او در ژرفترین لایهٔ درون زال قرار داشته است؟ و آیا گفتگوی رستم با سیمرغ نبز مطابق این تعبیر گفتگوی او با وجدان خفته‌ای نیست که زال به صورت سیمرغ در وجود رستم بیدار کرده است؟ دیدیم که زال نیز همچون سیمرغ چارهٔ نهایی را موکول به اتمام تیرهای ترکش کوشش آدمی کرد، نخست فرزند را از کمترین تعرّضی نسبت به اسفندیار منع کرد اما آنگاه که حقّ طبیعی انسان را برای آزادزیستن در خطر قطعی دید پسر را ازتسلیم شدن به ناحق و به حکم زور برحذر داشت و به آخرین چاره که همانا کشتن اسفندیار بود دست یازید. البته داستان‌پردازان نخواسته‌اند صراحت و وضوح کاملی به دل‌آگاهیهای کمابیش و جسته و گریختهٔ زال بدهند، و در غیر این صورت خاصیت سیمرغ چه بود، و آیا داستان از یک بخش جذّاب و هیجان‌آفرین محروم نمی‌شد؟ این هم که نیروهای معنوی و روحانی بشر از فکر، وجدان، الهام و غیره را به صورت پرنده مجسّم کنند از قدیمترین روزگاران تاکنون سابقه داشته است.[1] به طور کلّی می‌توان گفت که تمامی اجزای آگاهیهایی که سیمرغ به رستم می‌دهد قبلاً به گونه‌ای آشکار یا پوشیده در خلال گفته‌ها یا بازنمود اندیشهٔ قهرمانان بیان شده بود. باری، وقتی سیمرغ راز سپهر را با رستم می‌گوید مبنی بر این که کشندهٔ اسفندیار نه تنها در این جهان بلکه‌پس ازمرگ‌نیز درسختی و شوربختی خواهد ماند، سخن رستم بسیار معنی‌دار است:

به سیمرغ گفت ای گزین جهان	چه خواهد برین مرگ ما ناگهان
جهان یادگارست و ما رفتنی	به گیتی نماند بجز مردمی
به نام نکو گر بمیرم رواست	مرا نام باید که تن مرگ راست

(۲۹۸ب ۱۲۹۳ـ۱۲۹۵)

مرگ از جان ما چه می‌خواهد؟ آزادگان جهان تهدید مرگ را به چیزی نمی‌گیرند. رستم شوربختی این جهان و حتی سختی آن جهان را در پی نام نیک و ایستادن بر سر حقّ

۱ مطابق **قرآن کریم** روحی که خداوند در کالبد انسان دمیده به صورت پرنده درآمده است (نک. س آل عمران، آ ۴۹ و س المائده، آ ۱۱۰)، نیز نشان دادن معجز خداوندی به حضرت ابراهیم به صورت زنده کرده چهار پرندهٔ پاره پاره شده است (س البقره، آ ۲۶۰)، همچنین است درآمدن روح‌القدس به صورت کبوتر و نظایر آن. شاعران هم از دیرباز برای عینیّت بخشیدن به فکر و خیال خود آن را به صورت مرغ تصویر کرده‌اند، مثل «مرغ فکر» و «طایر فکر» در **دیوان حافظ**، تا برسد به شاعران عصر خودمان، مثلاً نیمایوشیج در شعر «کارشب پا»: لیک فکریش به سر می‌گذرد / همچو مرغی که بگیرد پرواز...

آگاهانه پذیرا شده است. او با این انتخاب در زمرهٔ اسطوره‌های پذیرش سرنوشت رنجبار قرار می‌گیرد.مگر نه این است که نیم خدایانی چون سیزیفوس و پرومتئوس با همین انتخاب رنج جاودان را برخود خریدند؟ ما برخلاف آنان که معتقدند کار رستم در هنگام گریز از اسفندیار تمام شده است، برآنیم که رستم در همین لحظهٔ گزینش است که با فائق آمدن بر تمامی تردیدها به همان اوجی دست یافته که سیزیفوس و پرومتئوس: پذیرش رنج اینجهانی و کیفر آنجهانی به عنوان تاوان وفاداری به معیارهای انسانی، همچنان که این دو نیز جانب نیمهٔ انسانیِ خود را گرفتند. تاوان آزادی و دیگر آرمانهای آدمی گاهی چنان سنگین است که پذیرش بند و زنجیر عذاب دائم! این خود یکی از شطحیات حیات است که برای رهایی از بند باید تن به کیفری جاودان داد. رستم اکنون تمام عقوبتهای دو جهان را در برابر آزادی و آزادگی خویش ناچیز می‌شمارد: از اندیشهٔ بستن آزاد شد (ب ۱۲۸۴). حتی وقتی سیمرغ راز معروف را بر او می‌گشاید وی از این که چه عذابی در انتظار اوست خم به ابرو نمی‌آورد. استفادهٔ رستم از امکانات آسمانی (که گفتیم در برابر اسفندیار روئین‌تن با توجه به تعصّب و تعبّد و زورگویی او موجّه و مشروع هم هست) فقط شکل ظاهری قضیه است، یعنی به او توان رویارویی باکسی را می‌دهد که بهره‌گیری نبهره از نیروی آسمانی خویش کرده است. مهم این است که رستم باید حرف حقّ خود را از موضع قدرت بزند؛ آئینی که او بدان معتقد است ــ هر چه می‌خواهد باشد ــ نیز چیزی در توان خویش دارد که در این ماجرا تاکنون از آن استفاده نشده است. باز به یاد داشته باشیم که آئین رستم وی را برخلاف اسفندیار به تعبّد و بهره‌گیری نادرست و بی‌قید و شرط از خود نمی‌خواند، شاید از آن روی که این آئین کهن ظاهراً پیوندی هرچه استوارتر با نیروهای طبیعت و با خلوص بدوی انسان دارد. به همین سبب است که سیمرغ با فاش کردن راز سپهر بر رستم وی را به انتخاب فرامی‌خواند، انتخابی بزرگ و سهمگین. سیمرغ با آن که اسفندیار جفتش را کشته است انصاف را از یاد نمی‌برد و بزرگی اسفندیار را تصدیق می‌کند:

که اندر زمانه چنویی نخاست   بدو دارد ایران همی پشت راست

و پرهیز از رویارویی با وی را نیز موجّه و طبیعی می‌شمارد: بپرهیزی از وی نباشد شگفت، اما طرف دیگر قضیه این است که آیا با اسارت رستم کشور صدمه‌ای بزرگتر از مرگ اسفندیار نمی‌خورد؟ همچنین سیمرغ در مورد کشته شدن جفت خویش می‌گوید که اسفندیار او را «به دستان و شمشیر» تباه کرده، و به نظر می‌رسد این گفته نیز کنایتی در خود دارد ازاین که اسفندیار هم از نیروی نیرنگ برخوردار است و هم از زور و دلاوری، و

شاید نظری به این مطلب باشد که رستم نیز حق دارد در برابر اسفندیار از این هردو نیرو سود جوید. اما سیمرغ موجه‌ترین و بی‌خلل‌ترین راه را به رستم پیشنهاد می‌کند، بدین‌سان که از او می‌خواهد از این امکان فرا انسانی که اکنون حق استفاده از آن به وی داده می‌شود تنها به شرطی بهره گیرد که تمام راههای بشری مسدود شده باشد. جملهٔ «نجویی فزونی به اسفندیار» در حقیقت آموزش طریقهٔ صحیح و مشروع بهره‌گیری از این نیروست. استفادهٔ پیغمبران از نیروی معجزه و اولیاء از کرامات نیز همواره مشروط بر این بوده که کوشش انسان راه به جایی نبرده باشد. حضرت عیسی مطابق اساطیر مسیحی عمداً از معجز خود (فرود آمدن از صلیب) سود نجست زیرا نمی‌خواست با معجزه بر انسانها چیره شده باشد. در عالم عرفان نیز انتقادهای فراوان از شیوخ کرامت فروشی که از کرامات به عنوان وسیلهٔ چیرگی بر دیگران در هرجا و هرچیز استفاده می‌کرده‌اند شده است. نیز ممکن است از این سخن سیمرغ قصد به رخ کشیدن راه و رسم رستم نسبت به آنِ اسفندیار هم در بین بوده باشد. و اما سیمرغ به هنگام رهنمونی رستم به چوب گز می‌گوید شاخه‌ای بگزینند که «سرش برترین و تنش کاست‌تر» باشد (۲۹۸ ب ۱۳۰۳) و بلافاصله: «تو این چوب را خوار مایه مدار». در خصوص شکل تیر ظاهراً سر آن پهن‌تر از تنه‌اش است. بزرگی سر برای کور کردن هردو چشم اسفندیار و یکسره کردن کار با صدمهٔ کامل زدن به محل زخم بوده است. ولی آنچه مهم است این که یکچنین تیری نمی‌تواند تعادل خود راحفظ کند و راست برود مگر این که:

بدانگه که باشد دلت پر زخشم　　　زمانه برد راست آن را به چشم

(۲۹۹ ب ۱۳۱۶)

در مورد این بیت آنچه تأمل‌انگیز است همگامی زمانه (عنصری در برون آدمی) با دل پر از خشم (عنصری درونی) است. آیا در این جا نیز چنان که در جای خود تأکید کرده‌ایم زمانه وتقدیر چیزی جز آینهٔ کردار آدمی است؟ زمانه تنها در صورتی به سود کسی عمل می‌کند که حق بر دست او باشد. در نظرانسان خردگرا آنچه تعیین‌کننده است از درون آدمی برمی‌خیزد، و در این جا از درون کسی که همهٔ راههای مسالمت را آزموده و چون سر او به سنگ خورده خشم برحق وی نیروی محرّکهٔ تیری با چنان مشخصات غریبی را فراهم می‌آورد، خشمی که ناشی از مجموعه‌ای از زخم جسمانی و روحانی است. انسان بدون یکچنین خشم فوق‌العاده‌ای قدرت انجام کاری غیرعادی را ندارد. به یاد آوریم نبرد گودرز و پیران را که گودرز هنگامی به کشتن حریف برانگیخته و یکدله شد که پیران با پرتاب خنجر بازوی گودرز را زخمی کرد و بدین‌سان در مورد او زخم جسمانی با

جراحات روحی ناشی از مرگ آن همه فرزند و یار عزیز آمیخته شد. مطلب دیگر این که پیکان چوب گز باید «یکی نغز پیکان کهن» باشد (ب ۱۳۰۵) که این لفظ «کهن» دلالت عمیق خود را دارد چون حاکی از تمامی آئین‌ها و رسوم کهن است در برابر نظامی نو و بدعتگذار که همهٔ موازین کهن جوانمردی و آزادگی را تهدید می‌کند. در باب توصیهٔ سیمرغ به این که رستم به ظاهر ناچیز چوب گز ننگرد بلکه خواص عظیم و سرشت شگرف آن را بشناسد یکی از پژوهندگان تحلیل دقیقی دارد که برای پرهیز از تکرار خوانندگان را بدان رجوع می‌دهیم.[1] باری، می‌توان گفت که این تیر گز که در ظاهر می‌باید چون تیر غیبی بر اسفندیار فرود آید از مدتی قبل، از هنگامی که اسفندیار به وسوسهٔ گشتاسپ قصد آزادگی رستم راکرده در حال رُستن و پروردن بوده اما درگوشه‌ای از جهان در حالت کمون قرار داشته است، همچون گیاه رسته از خون سیاوش که همراه با رشد کیخسرو انتقامخواه بالید و اثر خود را بموقع آشکار کرد. توجه داشته باشیم که وقتی طبیعی‌ترین حقوق آدمی در خطر قرار گرفته، راه حل انجامین نیز باید از درون نیروهای طبیعت جستجو شود، از گیاهی که انسان خود از آن به وجود آمده و این گیاه نیزهمچنان که درنام گیومرت آمده «زندهٔ میرا» است، چنان که در این جا نیز آمیزه‌ای ناگسستنی و به تعبیر دیگر پارادوکس «زندگی ــ مرگ» را در خود دارد. به بیانی دیگر، گزی خودروی و خودجوش که آزاد و بی‌منّت و دخالت آدمی در گوشه‌ای دور برای خود می‌بالد، از روی طبع هم که شده می‌باید جانبدار آزادی باشد. اما شگفتا که این پدیدار طبیعی مطابق سرشت هر پارادوکسی هرگز یکسویه عمل نمی‌کند، بدین‌سان که هم سبب قتل اسفندیار جوان می‌شود و هم در عین حال عقوبتی بدتر از مرگ را برای رستم رقم می‌زند، مگر نه این که رستم نیز شاخی از حیات را خواهد برید؟ قطع نابهنگام شاخ حیات مگر می‌تواند بی‌عقوبت بماند؟ و امّا در این هنگامهٔ حیات و مرگ، انسان همواره خود را به یک چیز خوش کرده و تسکین داده است، به این که «غرض نقشی است کز ما باز ماند» یا به قول رستم «که کردار ماند ز ما یادگار»، هر چند که در چگونگی و بنیاد اینکه کردارها باکدام میزان و به‌کدام اعتبار از طرف نسلهای بعد داوری خواهد شد نیز مسئله‌ای به همان اندازهٔ راز مرگ و زندگی ناگشودنی نهفته باشد. اما انسان با گزینش این که چه نقشی از کردار خود بر صفحهٔ روزگار بنگارد در حقیقت خود را از وسوسه ونوسان پایان‌ناپذیر تأمل در آنچه ورای طور فهم اوست رهانیده و با یکسو نهادن همهٔ عوامل ثابت به آنچه متغیّر و تنها

۱. ***داستان داستانها...*** / ۱۵۳ ــ ۱۵۵، نیز دربارهٔ «آب رز» صص ۱۵۶ ــ ۱۵۹.

عامل مقدور و ممکن در حوزهٔ توان اوست گرویده و در این میان به سنجش امور با مقیاسهای مردمیِ عصر خویش رضا داده، و در واقع به نسبیّتی هرقدر شکننده خرسنده شده‌است. رستم، برای نمونه، در حالی که حتی یک لحظه می‌توانست تعیین‌کننده و به هدر دهندهٔ کوششهای دیرسالهٔ او باشد چگونه می‌توانست به تفلسفی دور و دراز و بی‌نتیجه در نیک و بدِ قضایا بپردازد؟ سیمرغ برای او در حکم همان «تطیّر»ی است که باید در اوج تردیدها، آنگاه که او هرگز از آن تأمل سرگیجه‌آور در جهات و جوانب قضایا تن نزده بود، وی را به عملگرایی سوق دهد. آن جا که او و زال آن همه به مسئله می‌اندیشیدند هنوز وقایع در سیر خود به چنین شتابی که اکنون یافته نرسیده بود، اما در صبح روز بعد تهمتن پس از اتمام حجت با شهزاده «گز اندر کمان راند زود» (ب ۱۳۸۷) زیرا وقتی «تیر گشتاسپی» و «پیکان لهراسپی» با چنین انگ و نشانی می‌آید تا آخرین بازماندهٔ نظام کهن را از میان بردارد این قید «زود» توجیه می‌شود. درنگهای فراوان پیشین و شتاب عجیب رویدادها از هنگام آغاز نبرد می‌تواند نماد ونظیری بر شتاب فزایندهٔ رویدادها در اعصار جدیدتر باشد، کما این که بعد از قتل اسفندیار هم سیر شتابناک وقایع کند نمی‌شود زیرا با رسیدن بهمن به پادشاهی وبعد از آن نیز چنان که می‌دانیم آن نسبتهای طویل زمانی در مورد عمر و پادشاهی شاهان و پهلوانان مرتباً کوتاهتر و تبدّلات سریعتر می‌گردد.

قبل از این اسفندیار از برتری روئین‌تنی برخوردار بود و رستم از برتری معنوی یعنی حقّ و خرد. تن و روان اگر از جهتی مکمّل و قرین یکدیگرند از جهتی دیگر تحت شرایطی خاص در مقابل همدیگر قرار می‌گیرند، کما این که به نظر می‌رسد نیروی تن اسفندیار خود به تضعیف نیروهای معنوی اوکمک کرده باشد. قرائن داستان تاکنون مؤیّد فریفتگی او به جسم خویش بوده که همچون پرده‌ای بر چشم بصیرت او کشیده شده است. حق با مادرش بود که گفت «همی خوار گیری ز نیرو روان» و رستم که به او هشدار داد «جهان را به چشم جوانی مبین». می‌بینیم که داستان‌پرداز که از نوع دانای کلّ omniscientاست همهٔ جزئیات را به دقّت تمهید کرده تا نتیجهٔ دلخواه از داستان که بی‌شک در جهت پیروزی حقّ و خرد است حاصل آید.

یکی از نکات جالب توجّه این است که اسفندیار با همهٔ هوش وخردی که جای جای به او نسبت داده شده در این داستان نقش «پس آگاه» را ایفاکرده است یعنی همیشه پس از انجام عمل خویش از نتایج آن آگاه شده، در حالی که زال و رستم برعکس نقش «پیش آگاه» داشته‌اند. این دو گونه آگاهی در اساطیر یونان به صورت الگوی اپی‌متئوس

(epi - metheus، که جزء اول پیشوند به معنای «پس» و جزء دوم همریشه با «منش» و «منیتن» به معنای اندیشه و بر روی هم به معنای «پس آگاه» است) و پرومتئوس (pro به معنای «پیش» و بر روی هم یعنی «پیش آگاه») نشان داده شده است. پرومتئوس از پیش می‌دانست که با ارمغان کردن آتش، از اسرار ایزدان، به انسانها خشم زئوس را برخواهد انگیخت و به آن شکنجهٔ جاوید و دمادم محکوم خواهد شد که عبارت است از به زنجیر کشیده شدن و خوردن زاغان از جگر او و ترمیم آن و باز بر همان منوال. همین نقش پیش‌آگاه و پس‌آگاه را در اساطیر ایرانی در هرمزد و اهریمن می‌یابیم. رستم و زال پیشاپیش از تبعات ناگوار کشتن اسفندیار آگاهند اما پرومتئوس‌وار آن را می‌پذیرند و تاوان بی‌حسابش را بر گردن می‌گیرند تا آزادگی انسان مصون از تعرّض بماند. این حالت پس‌آگاهی اسفندیار که پیشتر نمونه‌هایی از آن را دیدیم یک بار دیگر در زینهار دادن به رستم با قوّت تمام دیده می‌شود. او حدس می‌زد که پهلوان پیر و پدرش چاره‌دان باشند اما به دلایلی که می‌دانیم دست از رستم بازداشت تا فردا با آسودگی کار را تمام کند، اما صبح آن شب وقتی می‌بیند که رستم صحیح و سالم به سروقت او آمده برای نخستین بار دلش سخت فرو می‌ریزد: سلیح جهان پیش او گشت خوار (ب ۱۳۲۵). باز قضایا را از چشم زال می‌بیند، به پشوتن:

شنیدم کـه دسـتـان جـادوپرست   به هنگام یازد به خورشید دست

(ب ۱۳۲۹)

اما پیداست که تأویل به جادوی بروفق معتقدات خود اوست، در حالی که دستان چاره‌دان است نه جادو، چنان که پیشتر در ذکر سبب احضار سیمرغ گفتیم. پشوتن نالان است که این چه فلاکتی است که رخ داده، و او نیز بوی خطری را شنیده است:

میان جهان این دو یل را چه بود   که چندین همی رنج باید فزود

بدانم که بـخت تـو شـد کـندرو   که کین آورد هر زمان نو به نـو

(ب ۱۳۳۳ـ۱۳۳۴)

ولی اسفندیار همچنان است که بود، و باز تهدید و غفلت. مگر نه این که او در گذشته هرچه جادوی و جادوستان را به نیروی بازو و ایمان برانداخته؟ پس به رستم می‌گوید:

بکوبمت زیـن گـونه امـروز یـال   کـزین پس نـبیند تـرا زنـده زال

(۳۰۱ب ۱۳۳۹)

رستم او را از جهاندار پاک می‌ترساند، «به خورشید و ماه و به استا و زند» سوگند می‌دهد که سخن رفته را فراموش کند و... اما برای اسفندیار مرغ یک پا دارد. هر چه رستم در

جهت تحبیب می‌گوید برای اسفندیار در حکم فریب و مخالف حکم کردگار است. رستم که اکنون از بندهٔ خدا نومید شده آخرین سخنش با «پاک دادار هور» است و او را بر کردار اسفندیار گواه می‌گیرد و عاجزانه از او درمی‌خواهد که او را به بادافره چیزی که او گناه می‌داند نگیرد. حریف باز دست به تیر گشتاسپی و پیکان لهراسپی می‌یازد ولی در برابر، تهمتن همان گز «خوارمایه» را در کمان می‌راند، و رشتهٔ حیات پر از رنج جوانی درست در هنگامی که آغاز پادشاهی و برخورداری از رنجهاست می‌گسلد. پشوتن می‌موید:

بدی را کزو هست گیتی به درد — پر آزار ازو جان آزادمرد

فراوان برو بگذرد روزگار — که هرگز نبیند بدِ کارزار

(۳۰۶ب ۱۴۱۱ـ۱۴۱۲)

و به ایجاز تمامْ امتیازات او را برمی‌شمارد:

کجا شد دل و هوش و آئین تو؟ — توانایی و اختر و دین تو؟

(ب ۱۴۲۰)

از دیر باز این سؤال را بسیار کرده‌اند:

چراعمر درّاج و طاوس کوته؟ — چرا زاغ و کرکس زید در درازی؟

بعید نیست که پشوتن گشتاسپ را اراده کرده باشد. در حالی که عمر دراز امثال زال و رستم را می‌سزد گشتاسپ چون زاغ و کرکس آسوده و تن‌آسان برسر مردار دنیا نشسته است. آن لحظه که بالای سرو سهی خم می‌آورد، کمان از دستش رها می‌شود و یال اسب را می‌چسبد. فردوسی ما را با بیان این تصویر دیدنی در مهر و سوک خود نسبت به اسفندیار سهیم می‌کند، لحظه‌ای دردناک و در عین حال جاندار است. پشوتن جامه چاک می‌کند، بهمن رخ برخاکِ آلوده به خون پدر می‌مالد. نفرین پشوتن متوجه بیشی‌طلبانی چون گشتاسپ است، والبته نامی از رستم و زال نمی‌برد. دید انسان خردمند و منصف نه چنان کوتاه است که به نزدیکترین عامل بچسبد. اسفندیار هم آنگاه چشم بصیرتش گشوده می‌شود که تیری با آن شکل غریب از چشم نابینای خویش بیرون می‌کشد. اکنون می‌فهمد که لطیفه‌های عجب در نهان جهان است و همه چیز در رزم آشکار و رویاروی خلاصه نمی‌شود. شگفتا اسفندیاری که در تیراندازی سرآمد است خود به تیر از پای درمی‌آید. فردوسی هم تأملی در این قضیه دارد که می‌گوید:

چو او دست بردی به تیر و کمان — نرستی کس از تیر او بی‌گمان

(۲۸۶ب ۱۱۳۰)

اسفندیار می‌گوید که پور دستان «به مردی» او را نکشته، و از شکل تیر حکم می‌کند که:

فسونها و نیرنگها زال ساخت / که اروند و بند جهان او شناخت

زال سالخورد مظهر آن چیزی است که اسفندیار «زمانه» می‌خواند. اما اندکی بعد که چشمش بیشتر به حقیقت گشوده می‌شود درمی‌یابد که تیر گز مجموعه و آمیزه‌ای پیچیده از همهٔ علل و عوامل است، تنها نمادی است از کلّ پندارها و کردارهای نبهرهٔ آزورزانی که او خود را به ناروا در خدمت آنان نهاده است. این جاست که به رستم اعتراف می‌کند که او و سیمرغ و تیر و کمان بهانه‌ها و اسبابی بیش نبوده‌اند: که از تو ندیدم بدِ روزگار، و:

بهانه تو بودی پدر بُد زمان / نه رستم نه سیمرغ و تیر و کمان

و سخنان بدسگالانهٔ پدر را به یاد می‌آورد. به گمان ما اسفندیار هم در این لحظه و با این سخنانْ خود را انتخاب می‌کند، چه اگر او بدین خطا اقرار نکرده بود چه شأنی می‌یافت و چگونه مهر او در دل دیگران تا این حدّ که اکنون هست می‌بود؟ او با این اعتراف شأن خود را به عنوان یک چهرهٔ مقدّس، آنچنان که شایستهٔ نام اوست، به برترین درجه می‌رساند. او رستم را چون دوستی نویافته پیش می‌خواند تا به او وصیّت کند. وی دیگر از نیک و بد و مهر و کین جهان رسته و همان سیمای دوست‌داشتنی را بازیافته است. مرگ برای این روحهای سرکش بی‌آرام، آسودگی به بار می‌آورد. اسفندیار دیگر همهٔ امید خود را به آن جهان بسته است (ب ۱۴۳۷). دریغ و عقوبت از آن زندگان است. به رستم می‌گوید:

چنان دان که یزدان گوای منست / برین دین به رهنمای منست

کزین نیکویها که تو کرده‌ای / ز شاهان پیشین که پرورده‌ای

کنون نام نیکت به بد بازگشت / ز من روی گیتی پرآواز گشت

غم آمد روان ترا بهره زین / چنین بود رای جهان‌آفرین

(۳۱۰ب ۱۴۸۲ــ۱۴۸۵)

اما اگر اسفندیار در دم مرگ نیز از بدنام شدن رستم سخن می‌گوید تنها به یک اعتبار درست است و آن این که در هرحال رستم به سبب قطع رشتهٔ حیات یک جوان عقوبت‌کردنی است، امّا ما در این که کردار نیک رستم در این داستان ماندنی است تردیدی نداریم. از این سخن اسفندیار هم نباید تعجب کرد زیرا قرار نیست که او از معتقدات خود دست برداشته باشد. او اکنون هم زردشتی مؤمنی است و اندیشهٔ خود را صمیمانه بیان می‌کند. اگر آنچنان که قبلاً اشاره کردیم ما هم از چشم زردشتیان آن عصر به قضایا بنگریم مفهوم سخن اسفندیار و عقوبت رستم آشکارتر خواهد شد، بویژه که در پایان ماجرا نیز می‌خوانیم که همه ساله مراسم سوکواری به یاد تیر گز و افسون دستان برگزار می‌شده است:

ز تیر گز و بند دستان زال　　همی مویه کردند بسیار سال

مراسمی که ظاهراً شبیه «سووشون»هاست، و پیداست که در جامعهٔ زردشتی چنین تلقیی از داستان وجود داشته است.

به هرتقدیر، اسفندیار زیباترین چهرهٔ ممکن را از پهلوانی در حال مرگ به تماشا می‌گذارد. به پشوتن می‌گوید که خود را پیش او تباه نکند زیرا:

تن کشته را خاک باشد نهال　　تو از کشتن من بدین سان منال

کجا شد فریدون و هوشنگ و جم　　ز باد آمده بازگردد به دم

(۳۰۷ب ۱۴۲۹ــ ۱۴۳۰)

نهال هم بستر است (= نهالی) و هم خاکْ رویانندهٔ حیاتی دیگر. آن باد و دم که در سر او بود اکنون جای بدین احساس داده که آدمی از باد می‌آید و به دم می‌رود. اما از آن جا که تنها کردار از آدمی می‌ماند اسفندیار در واپسین لحظه کردار را که موقتاً از یاد برده بود درمی‌یابد. می‌بیند که وقتی کوششهای پاک و ارجمند رستم را در پرهیز از درگیری حمل بر فریب کرده، زمانه که به تعبیری وجدان جریحه‌دارِ جهانی ذی‌شعور است به عنوان مدّعی خصوصی حقّ خود را از او مطالبه کرده و تیر رستم را بر لوح مخطوط و مغشوش بصر او نشانده است. اکنون دیگر هنگام بهره‌گیری اسفندیار از این بیناییِ بازیافته است. پس رستمِ دشمن انگاشته حالا شایسته‌ترین دوست و وصیّ اوست، و در حالی که محیط دربار گشتاسپ را سرشار از فساد و ریا می‌بیند تربیت بهمن را به رستم می‌سپارد، و این بهمن نیز «جهان‌بین» اوست. مگر نه این که رستم پروردن سیاوش را هم به سبب ناپاکی محیط کاوس و «بیمایگی دارندگانِ» وی برعهده گرفته بود؟ اسفندیار در دم مرگ به کردار درست می‌گراید: زندگان را باید دریافت. به رستم هم می‌گوید «نوگیر چون شد کهن» (ب ۱۴۸۱). اسفندیار تاکنون درگیر در متن زندگی بوده و اندیشه‌های دنیوی از جمله فزون‌جویی و سیاستبازی، و بنابراین زندگی را از دید افقی، یعنی از نظرگاه تنگ و محدود روابط، می‌دید امّا اکنون بر کلّ زندگی دید عمودی پیدا کرده؛ به عبارت دیگر اکنون که دید دنیانگر او کور شده فرصتی است تامجموعهٔ حیات را به عنوان یک موضوع عینی و واقعی بنگرد. وقتی آز و بیم و امید و راست و دروغ و کمی و بیشی از اندیشه به یکسو شود آگاهی ناب حاصل می‌شود؛ به رستم:

تو اکنون مپرهیز و خیز اندر آی　　که ما را دگرگونه‌تر گشت رای

(ب ۱۴۵۳)

او حتی غم عقوبتهای رستم را می‌خورد: غم آمد روان ترا بهره زین. عجب است که او قبلاً

تجربهٔ پیران را تمسخر می‌کرد («که پیر فریبنده کانا بود») اما اکنون خود از «جهاندیده دهقان پیر» نقل قول می‌کند (ب ۱۴۹۷). آخرین سخن او که همچون واپسین سخنان هر مرده‌ای همواره به یاد می‌ماند این است «که بر من ز گشتاسپ آمد ستم». اما چرا اسفندیار در این میان به تقصیر شخص خود به صراحت اقرارنکرد؟ شاید دلیل از نظر داستان‌پردازان این باشد که چنین اقراری می‌توانسته سبب کمرنگ شدن تقصیر مقصر اصلی باشد، آن کسی که از نیرو و جوانی و پاکدلی فرزند سوء استفاده کرده است.

و اما حال رستم آمیزه‌ای از دو ناساز است: توانایی و ناتوانی. از سویی دست او از بند مصون مانده واز سوی دیگرخود را وسیله‌ای در دست زمان می‌خواند که به بیچارگی سوی چاره‌گشته، و دردمند از قطع ریشهٔ حیات جوانی که امید ایران بوده است. ولی آنگاه که وصیت اسفندیار را در باب پرورش بهمن پذیرفته همان رستمی است که چون همیشه قامت مردی برافراخته است. زواره با دید مصلحت‌نگرانه رستم را از پرورش بچه‌شیری که پدرش را کشته است برحذر می‌دارد، فی‌الواقع هم زابلستان و خانوادهٔ رستم از بهمن بدها خواهد دید، اما رستم همان رستمی است که گفت «که کردار ماند ز ما یادگار». در این جا نیز همهٔ عافیتجوییهای حقیر را پس پشت می‌نهد و برترین سخن را در عالم مردانگی به زبان می‌آورد، و همچنان که با انتخاب مرگ اسفندیار تمام شئامتها و شکنجه‌ها را پذیرفت در این جا نیز به مردی و نام می‌اندیشد:

من آن برگزیدم که چشم خرد بدو بنگرد نام یاد آورد

(ب ۱۵۲۶)

رستم معتقد است که گردش آسمان راکه ورای امکان آدمی است باید رها کرد. اگر بهمن بد کند خود پاسخگو و پس‌دهندهٔ عقوبت خویش خواهد بود. حقیقت و جوهرهٔ انسان چیزی جز این انتخاب نیست. عافیت‌طلبی ارزانی گشتاسپها! (نک. ۳۱۳ ب ۱۵۲۵ ـ ۱۵۲۷). رستم خود خوب می‌داند که «پدر کشته را کی بود آشتی؟»، می‌داند که جوهرهٔ بهمن بجز سیاوش است، می‌داند که مردم نسل به نسل بیشتر با آئین مردی فاصله می‌گیرند و اگر اسفندیار در این میانه حالتی بینابین داشت و آئین کهن و رسوم نو در وجودش به هم آمیخته بود، بهمن شهزاده‌ای نازپرورد، خودآرا، خودبین و بی‌بهره از گوهر مردی است. اما از یک نظر این جبر زمان است که این نسل بر روی کار خواهد آمد، ولی یکی از مهمترین پیامهای این داستان گرفتن جانب آن چیزی است که در حوزهٔ توان و در حول و حوش محیط و حیات آدمی است. آدمی با همین کردار و با همین گزینش خویش غلغله در گنبد افلاک انداخته است و بس. پذیرش پرورش دشمن کین‌توز اوج

جوانمردی آدمی و حتّی منطبق بر موازین خرد است، اما خردی برتر از آن عقل جزئی که فراتر از نوک بینی را نمی‌بیند و همواره در ادبیات ما مطرود و منفور نموده شده است. این همانا برترین جلوهٔ قدرت معنوی کسی است که دقایقی پیش سخن از «بیچارگی» می‌گفت، و البته در این هر دو حال صمیمی و همسو با سرشت متضاد حیات است. ستمی که از ناحیهٔ بهمن بر زابلستان و بازماندگان آئین کهن مردانگی خواهد رفت آن گونه که فرایند تاریخ از دیدگاه فردوسی وپردازندگان داستانها نشان می‌دهد چاره‌پذیر و پرهیزبردار نیست؛ این کار غم‌انگیز اگر هم به دست بهمن صورت نمی‌گرفت به وسیلهٔ بهمن‌های دیگری که زمان در آستین پرورده است انجام می‌شد. الگوهای شخصیتیِ این مقطعِ زمانی یا شاه پیر پسرکش است و یا جوانی بیدادگر و سبکسار که اگر شاهکار کند و به ملاحظاتی به پرورندهٔ خود رستم دست تعدّی نیازد بساط هرچه راکه بازماندهٔ اعصار کهن است یکسره در هم خواهد نوردید. سرانجام هم موجود بی‌حیثیتی چون شغاد با برادرکشی این الگوها را کامل خواهد کرد. گشتاسپ، بهمن و شغاد که همگی پروردهٔ خوان خون‌آلودهٔ حقارتهای انسانی هستند مظاهر گوناگون همان جهانی‌اند که به گفتهٔ فردوسی در ابتدای کتاب «به ما خوار» گذاشته شده است، نماد سیر تقلیلیِ تاریخ از کردارهای بزرگمردان تا رفتارهای حقیر آدمکهایی است که قاعدهٔ جهان بر پروردن آنهاست و آنان حاکمان بلامنازع پهنهٔ جهان خواهند بود، جهانی که با هر شخصیت استثنائی که هرازگاهی بر سبیل گریز از هنجارهای جاری پای گیرد (سوفزا، بوزرجمهر، بهرام چوبین و...) سرناسازگاری نشان داده است، و حال آن که در سراسر عصر پهلوانی حتی یک نمونه از عوامل بازدارنده در راه پرورش روح انسان سراغ نداریم. میزان بهره‌وری انسان از آمیختگی و همسوییِ طبیعت درونی و برونی از این مقطع به بعد سیر نزولی خواهد کرد. اساس دوران تاریخی‌وارهٔ شاهنامه برالگوهایی است که به عنوان قرینه در سنجش با پدیدارهای عصر پهلوانی به کار می‌آید (چنان که ما بارها آنها را با یکدیگر سنجیده‌ایم).

سخن از بهمن گفتیم، اکنون ذکر مختصری در باب او به عنوان سنجش با گذشته بد نیست. او بعد از مرگ رستم و پس از آن همه زحمات و خدمات او از این پرورندهٔ خود چنین بدگویی می‌کند (در پیش جمعی از خردمندان و راهنمایان):

همه یاد دارید پیر و جوان — هر آن کس که هستند روشن‌روان
که رستم گهِ زندگانی چه کرد — همان زال افسونگر آن پیرمرد

(ج ۶/۳۴۳ب ۵ـ۶)

برای آماده کردن زمینهٔ کین‌کشی از زاد بوم زال و رستم به راه و رسم فریدون در برابر ضحاک، منوچهر در قبال سلم و تور و کیخسرو در مقابل افراسیاب استناد می‌کند، عجبا! بیدادگران در راه انجام اغراض خود به کسانی هم که نقطهٔ مقابل آنان‌اند دست می‌آویزند، در حالی که خاندان رستم چشم و چراغ همین سه پادشاه بوده‌اند (نک. ۳۴۴ ب ۱۴ ـ ۲۴). همچنین بهمن تیغ کین بر دیاری آخته است که کیخسرو درباره‌اش می‌گفت:

خجسته برو بوم زابل که شیر　　　همی پروراند گوان و دلیر

(ج ۸۲/۵ ب ۱۲۶۷)

جالب توجه است که حالا دیگر باگذشت زمان و نو شدن نسلها همین جوان خام و نادان و بی‌اطلاع از کار و بار جهان بدل بهٔ تنها مطّلع از گذشته شده است! جمع بخردان در جواب او می‌گویند: ز کار گذشته تو داناتری... و: به گیتی همان کن که کام آیدت! (۳۴۴ ب ۲۹ ـ ۳۰) بهمن چون همپالکیهای خود وقتی می‌خواهد خر خود رابراند در پیامی بـه زال فرتوت خرمنهای کهنه به باد می‌دهد: قتل نوش‌آذر ومهرنوش و... (۳۴۵ ب ۳۷ ـ ۴۰). استدلالهای زال، که در ضمن آن خدمات رستم و خاندان خود به نیاکان بهمن رایادآور می‌شود و رضایت می‌دهد که هرچه بهمن از گنج بخواهد به او بدهد، تأثیری در وی ندارد:

چو بشـنید ازو بـهمن نـیکبخت　　　نپذرفت پوزش برآشفت سخت

(۳۴۶ ب ۶۲)

کار و کردار بهمن وقتی زال با لابه و پوزشگری نزد او می‌آید این است:

هم اندر زمان پای کردش به بند　　　ز دستور و گـنجور نشـنید پـند

(۳۴۷ ب ۷۱)

رفتار او خشک و انعطاف‌ناپذیر و همچون دیگر شاهان خودکامهٔ تاریخ است. پند پذیر نیست، افتخارات انسانها در گذشته نزد او پشیزی ارزش ندارد. او می‌خواهد در جهت تمرکزطلبی نیای خود کاری را که او نتوانست بکند انجام دهد، یعنی گرفتن زابلستان در چنگ حکومت مرکزی. همهٔ اموال و خزائنی را «که رستم فراز آورید آن به رنج» و خلاصه «همه زابلستان به تاراج داد» (۳۴۷ ب ۷۷ ـ ۷۸). این تمامی عصر پهلوانی است که یکباره به تاراج می‌رود. در این نظام اخلاقی منحط حتی پیرترین ومحترم‌ترین بازماندهٔ عصر عزّت بشری یعنی زال نیز حرمتی ندارد. دوران تاریخی به سرعتی باورنکردنی تمام رشته‌های دوران پیشتاریخی را پنبه می‌کند. عمر طولانی سلطنت بهمن (۱۱۲ سال) در زدن و بستن و کشتار و تاراج خلاصه می‌شود. فردوسی هم هیچ آب و تابی در مورد

رویدادهای این عصر به کار نمی‌برد، شاید از این جهت که شتاب ویرانگری در این عصر به همین صورت بهتر بازگو می‌شود. سخن فرامرز گویاست:

نیای من آن نامدار بلند / گرفت و به زنجیر کردش به بند
که بودی سپر پیش ایرانیان / به مردی به هر کینه بسته میان
چه آید بدین نامور دودمان / که آید ز هرسو به ما بر زیان
پدر کشته و بند ساید نیا / به مغز اندرون خون بود کیمیا
به تاراج داده همه مرز خویش / نبینم سرِ مایهٔ ارز خویش

(۳۴۸ب ۹۱ـ۹۵)

خود فرامرز هم به دست بهمن کشته می‌شود تا دودهٔ رستم از هر دو سو (پدر و پسر او) یکجا درهم نوردیده شود. بهمن در آخر نیز همان بهمن جوان داستان رستم و اسفندیار است. به نظر می‌رسد تربیت رستم (که قبلاً بزرگمردی چون سیاوش راپدید آورده بود) در مورد بهمن «گوز بر گنبد افشاندن» بوده زیرا از عجایب ناشنیده است که کسی وامدار زحمات معلمی چون رستم باشد و در نخستین فرصت لبهٔ کین خود را متوجه او و همهٔ یادگارانش کند. گشودن بند زال به توصیهٔ پشوتن نیز چیزی از قبح آن کم نمی‌کند زیرا اساساً دست آزادگان نباید بند را بساید. قیاسها سخت گویاست: اگر اسفندیار توانست در دم مرگ چشم بصیرت بگشاید و به آنچه حق است اقرار کند، بهمن یک درجه نزول را نسبت به پدر نشان می‌دهد، بدین معنی که از سویی با فراموش کردن قصور پدر و تقصیر نیا در ماجرای مذکور و نگریستن به امور از دیدگاه جهل و تعصّب واحساسات تند و از سوی دیگر با نادیده گرفتن رسم ارزشمند نمکخوارگی یعنی از یاد بردن میزبانی و مهربانی رستم در حقّ خویش، ارزشهای جوانمردی و آئین‌پهلوانی را پایمال خودکامگی خود می‌سازد. فردوسی در ذکر پایان عمر بهمن از یاد نمی‌برد که او اگرچه عدّه‌ای را از خود راضی نگهداشته ولی درست به همان اندازه هم خصم و بدخواه دارد:

به درویش بخشید چندی درم / ازو چند شادان و چندی دژم

(۳۵۱ب ۱۶۲)

می‌بینم که عطای او با ذکر «چندی درم» به لقای او نمی‌ارزد.

آخرین نکته در این باره جانشینی همای چهرزاد به جای بهمن است که خود کنایتی از قحط‌الرجالی است که از تبعات آشکار سیاست گشتاسپیان و شخصیت‌ستیزیهای آنان است. در این مورد نیز این خاندان در همان جهتی سیر کرده‌اند که ساسانیان. وقتی گشتاسپیان را نماد و نمودار ساسانیان می‌خوانیم به این سبب نیز هست. در هرحال اینان

نه مردی بزرگ از گذشتگان برجای گذاشتند و نه پروردند. آنچه می‌ماند آدمهای میانمایه mediocre است و بس. تمرکزطلبی و استبداد و بیداد چنین نتیجه‌ای دارد.

در مورد جاماسپ بیدخش، داماد زردشت، گفتنی است که او نیز همچون گشتاسپ و اسفندیار در اوستا چهره‌ای مقدّس و منزّه دارد[1] اما در این داستان بر روی هم تیپی منفی است. او ظاهراً دو دوزه بازی می‌کند چه در عین خدمت به گشتاسپ در دیدار بااسفندیار او را به پادشاهی می‌شناسد، اسفندیار می‌گوید:

چو جاماسپ آمد مرا بسته دید   وزان بستگیها تنم خسته دید

مرا پادشاهی پذیرفت و تخت   برآن نیزچندی بکوشید سخت...

(ج ۶/۲۲۲ب ۷۹ـ ۸۰)

جاماسپ الگویی همچون موبدان نیرومند دورهٔ ساسانی دارد، مثل کرتیر و تنسر. او کاهن، وزیر، ندیم و مشاور پادشاه و چنان که داستان گواهی می‌دهد شریک دسایس و مباشر گشتاسپ در قتل شهزادهٔ مقتدر است. بعدها احضار بهمن از زابلستان وتعیین زمان مناسب برای جلوس او به جای گشتاسپ به اشارهٔ اوست. چنین قدرتی در هیچ یک از ادوار تاریخ پیش از اسلام بجز عصر ساسانی به هیچ موبدی تفویض نشده است. حتی در بعضی از ایام فرمانروایی هخامنشیان هم که موبدان را قدرتمند می‌بینیم (مثل عصر کمبوجیه و قضایای مربوط به بردیا) تجمّع یکچنین قدرتی را در یک موبد مشاهده نمی‌کنیم. سخنان اسفندیار در شرف مرگ حاکی از نفرت او از جاماسپ است، چرا؟ شاید یکی از دلایل این باشد که اسفندیار چون جامع جنبهٔ رزمیاری و دینیاری است با قدرت‌یابی جاماسپ که مظهر و نمایندهٔ طبقهٔ روحانیت رسمی درباری در عصر زردشتی است مخالف است و او را سدّ راه خویش و شریک در قدرت سلطنت می‌بیند. دلیل دیگر این است که اسفندیار هرگز روی خوش به کهانت و پیشگویی نشان نمی‌دهد و آن را مغایر با اعتقادات خالص دینی می‌داند. هرگز ندیده‌ایم که او در تصمیم‌گیری‌هایش به پیشگویان و از جمله همین جاماسپ متوسل شود، و لامحاله جاماسپ هم از این بی‌توجهی او نسبت به خود خبر دارد. شاید اسفندیار با آن همه زحمات وتن به خطر دادن‌ها درراه گسترش دین زردشت خود را و بازوی خود را مفیدتر و مؤثرتر از وجود موبدان و پیشوای آنان می‌دیده و از این رو از قدرت و نفوذ کسی که پخته‌خوار و میوه‌چین زحمات امثال خودش تلقی می‌کرده دل خوشی نداشته است. این تا حدود زیادی در

۱ . نک. **یشت‌ها**. گزارش پورداود. ج ۱ / ۲۲۷ ـ ۲۳۰، و نیز ۸۹ ـ ۹۰، ۱۲۹، ۱۵۳.

مورد پهلوانان کوشا و زحمتکشی چون او امری طبیعی است، بویژه که می‌بینند پدرش تمام هوش و حواس را به پیشگوی خویش داده واین دو علیه وی به دسیسه‌گری پرداخته‌اند. در هرحال او که خود را بهره‌ور از کمالات پهلوان دینی می‌داند نیازی به وجود این گونه موبدان قدرت طلب وتن‌آسان نمی‌بیند. باتوجه به زمینهٔ ضد زردشتی داستان بیهوده نیست که جاماسپ مقدّس زردشتی در شاهنامه در شمار جادوگران و کاهنان توطئه‌گر عهد باستان دانسته شده است. شغل کهانت در تاریخ به مرور از جادوگران و شَمَنان به طبقهٔ دینی انتقال می‌یابد، و جالب توجه است که در شاهنامه این طبقه دوباره با همان ویژگی قدیم خود ظاهر و شناخته شده است. گفتنی است که کهانت که با چیرگی مسلمانان برطبق احکام اسلام منع شد در عصر ساسانی رواج فراوان داشته و از ابزار قدرت‌یابی موبدان بوده است. پشوتن پس از پدر جاماسپ را در این واقعه متّهم می‌شمارد:

بگفت این و رخ سوی جاماسپ کرد — که ای شوم بدکیش و بدزاد مرد
ز گیتی ندانی سخن جز دروغ — به کژّی گرفتی ز هرکس فروغ
میان کیان دشمنی افگنی — همی این بدان آن بدین برزنی
ندانی همی جز بد آموختن — گسستن ز نیکی بدی توختن
یکی کِشت کردی تو اندر جهان — که کس ندرود آشکار و نهان
بزرگی به گفتار تو کشته شد — که روز بزرگان همه گشته شد
تو آموختی شاه را راه کژ — ایا پیر بی‌راه و کوتاه و کژ
تو گفتی که هوش یل اسفندیار — بود بر کف رستم نامدار

(۳۱۶ب ۱۵۶۶ـ۱۵۷۳ [شمارهٔ اصلاح شده])

باتوجه به انصاف و صداقت پشوتن داوری او را در باب جاماسپ باید معتبر دانست.

***

در پایان این قسمت از آنجا که در دفتر حاضر برای بیان ویژگیهای داستان جایی جز این منظور نشده به ذکر نکاتی دربارهٔ داستان رستم و اسفندیار می‌پردازیم.

در سنجش اجمالی میان دو بهترین داستان شاهنامه یعنی «رستم و اسفندیار» و «رستم و سهراب» می‌بینیم که دومی با حجمی در حدود سه پنجم اوّلی از عمل و تحرّک فیزیکی بیشتری برخوردار است، در حالی که در «رستم و اسفندیار» جای آن را تاحدود زیادی دیالوگها و تأملات درونی گرفته است، چنان که کشاکشهای قهرمانان با خویش و به طور کلّی بُعد اندیشگی داستان بسی بیش از رستم و سهراب است. همین عامل سبب می‌شود

تا تیپ‌ها عمق بیشتری بیابند و زوایای روح آنان با دقتی بیشتر کاویده شود زیرا دیالوگ و تأملات درونی وقتی با هم جمع شود بهترین زمینه را برای پرورش اشخاص فراهم می‌آورد. بدین قرار می‌توان گفت که رستم و اسفندیار به داستانهایی که امروز «داستان شخصیت» گفته می‌شود تاحدودی نزدیکتر است در حالی که رستم وسهراب قرابت بیشتری با «داستان حوادث» دارد. در رستم و سهراب وقایع به سرعت و پشت سرهم اتّفاق می‌افتد چنان که مجال کمتری برای پرورش عمیق سنخهای شخصیتی باقی می‌ماند. مطلب دیگر این‌که در رستم و سهراب به قول فردوسی «دل نازک از رستم آید به خشم» در حالی که رستم و اسفندیار را اصلاً دلهای نازک نمی‌توانند بخوانند، و اگر هم بخوانند نمی‌توانند به درستی دریابند، و اگر هم دریابند نمی‌توانند برتابند، چراکه در این جا بسی بیش از صِرف عاطفه چشم خرد و عِبَر در کار است. در آن جا پیچیدگی بسیار کمتر است وگره داستان ناشی از طرح خاصی است مبتنی بر نام‌پوشی و اختفای هویت، و حال آن‌که در این یک هیچ‌چیز قهرمانان اصلی پوشانده نشده و اینان به اصطلاح با ورقهای باز بازی می‌کنند و عمق و ویژگی تراژیک داستان نیز از همین امر نشأت می‌گیرد. به قول شاعر «راه است و چاه و دیدهٔ بینا و آفتاب...». شأن این داستان نیز در همان انتخابی است که با چشم باز و با شناخت همهٔ عوامل و وسایط باید صورت گیرد. به بیان دیگر پیچیدگی رستم و اسفندیار در اثر خصلت و جوهرهٔ بنیادین حیات وکردار آدمی و فلسفهٔ قدرت و نیز دگرگونیهای مهم در فرهنگ و خلقیات و ارزشهای کهن و تغییر نظام حکومتی دیرینه به نظامی جدید حاصل شده است. در این داستان اگرچه عواطف متضاد خواننده در قبال ویژگیهای مثبت و منفی اسفندیار درگیر است امّا مهمتر از آن این که اندیشهٔ خواننده به گونه‌ای همه‌جانبه بر زوایای حیات و درون آدمی اِشراف می‌یابد و این اندیشه پس از اتمام داستان حتی با شدّتی بیشتر و جامعیّتی افزونتر ماوقع را مرور می‌کند زیرا با ختم داستان درگیری و هیجان عاطفی خواننده فروکش می‌کند و جای خود را به تأمّل در انگیزه‌ها و غایات می‌دهد، بدین سان که مقدّمات و زمینه‌های اندیشیدن با اتمام داستان تازه کامل شده به نحوی که هنوز اوّل تفکّر خواننده است. هیچ یک از داستانهای ناب ادب قدیم ما تا بدین حدّ تفسیر و مفسّر نطلبیده است. در این داستان خواننده از سویی با طرحی مواجه است که پیوسته بر ذهن او مهمیز می‌زند تا به جلو رود واز سوی دیگر برعکس، او دوست دارد فاجعه روی ندهد یا به تعویق افتد. همچنین او دائماً در حال داوری و سنجش میان کنشها و واکنشها و اندازه‌گیری سیر تدریجیِ رویدادها و افعال و اقوال به سمت اوج داستان است. پیوسته از خود می‌پرسد: آیا ممکن بوده که چنین و

چنان نشود؟ و چگونه؟ این که فردوسی کوشیده تا جنبهٔ تأمّل‌انگیز رویدادها و مقاصد برجنبهٔ احساس‌انگیز آنها غلبه یابد (البته بی‌آن که بخواهیم داستان و تحلیل آن را «مدرنیزه» کنیم) تا حدودی در جهت آن خصیصه‌ای است که صورت جدید و متکامل آن را به «شیوهٔ فاصله‌گذاری» تعبیر می‌کنند، بدین معنی که خواننده با آن که در این داستان همچون هر داستان دیگری از برخورد عاطفی با قهرمانان برکنار نیست امّا آن قدر در صحنهٔ داستان غرق نمی‌شود که لزوم داوری مداوم را از یاد ببرد و موضعی مطلقاً عاطفی له یا علیه این یا آن قهرمان اتّخاذ کند.

مطلب دیگر این که در همهٔ داستانهای قبلی شاهنامه نظام واحد حکومتی، و نهایتاً دو نظام مطلقاً نیک و بد در برابر هم، حکمفرما بود و در آن هم یک اَبَرپهلوان بیشتر وجود نداشت (سام، زال، رستم)، و اختلافات گهگاهی میان برخی پهلوانان نیز امری گذرا ونه چندان عمیق بود؛ در حالی که در زمان تکوین این داستان دو نظام متفاوت وجود دارد، یکی نظام جدید پس از کیخسرو و هزارهٔ آخر اساطیری و دیگری بازماندهٔ نظام گذشته که دارد نفسهای آخر را می‌کشد چراکه همهٔ مناطق تسلّط بی‌چون و چرا حکومت مرکزی را پذیرفته و در میان مشت نیرومند آن قرار گرفته اند، بویژه که هرگونه تمرّدی در این عصر حمل بر مخالفت باکیش زردشت و حامیان مقتدر آن می‌شود و تهمت بددینی را به همراه دارد. هریک از دو نظام یک پهلوان خاصّ خود دارد، و بی‌سبب نیست که پهلوان نظام مستقرّ کنونی جوان است و آن دیگری کهنسال. جوان از موضع قدرت سخن می‌گوید و با سلاح قدرت به قصد از میان بردن آخرین سنگر بازمانده ازنظام، آئین و ارزشهای گذشته به حرکت درآمده است، امّا پیر از بُعد سیاسی در حال و هوا و در حسرت نظامی است مبتنی بر آزادیهای فدراتیو ولایات مختلف و از بُعد فرهنگی هوادار آئین جوانمردی، روابط صمیمانه بر اساس وفاداری به اصول و نهادهای اخلاقی گذشته همچون احترام به حقوق فردی و حفظ و شناسایی ارزشهای فرد در جامعه و پرهیز از آنچه بازماندگان این نظام بدعتگذاری در رسم مردمی و آزادگی می‌خوانند. این است که برخورد این دو نظام در هیأت ستیز دو پهلوان بزرگ اجتناب‌ناپذیر می‌نماید والزاماً یکی باید جای به دیگری بپردازد. و امّا این که در این داستان اسفندیار از پای درمی‌آید یک پیروزی ظاهری و منبعث از آرمانهای قومی است که رستم را اسوهٔ اعلای مردانگی و کیخسرو را شاه آرمانی می‌بینند. آرمانها پس از شکست در برابر واقعیات در عالَم داستان به حیات خود ادامه می‌دهند. داستان‌پردازان با از میان رفتن اسفندیار و صحّه‌گذاردن بر حقّانیت رستم آرمان خود را به گوش نسلهای بعد رسانده‌اند، امّا چنین نیست که این آرمانگرایی تا حدّ

بلاهت و طرد واقعیت پیش رفته باشد زیرا عملاً این نظام گشتاسپی است که پس از این درگیری سهمگین باقی می‌ماند و بلکه در وجود بهمن به صورتی بسیار خشن‌تر و آزادی‌کش‌تر از گشتاسپ ادامه می‌یابد. هرگز هیچ یک از داستانهای تاریخ ادبیات ما این همه پیام و مسئلهٔ مهم را یکجا در خود گرد نیاورده و خواننده را به تفکر در جهات و اعتبارات مختلف قضایا برنینگیخته است.

در این داستان کمتر از عناصر هیجان‌انگیز و اعجاب‌آور استفاده شده و این شیوه بسیار با درونمایهٔ داستان تناسب دارد زیرا رشتهٔ تأمّلات خواننده با ضربه‌های ناگهانی ناشی از امور خلاف انتظار گسیخته نمی‌شود. پیامها و اهداف داستان جز در این شکل قابل تبیین و انتقال به خواننده نبوده است. این خصیصه در سنّت داستان‌پردازی به مفهوم ناب آن (نه عرفانی و فلسفی و غیره) نه پیشتر سابقه‌ای داشته و نه بعدها تالی یافته است. این را با توجه به آن می‌گوییم که در داستانهای گذشته بویژه در نوع حماسی استفاده از عوامل هیجان‌آفرین پیاپی رواج کامل داشته است.

رستم و اسفندیار بیانی از نسبیّت حق و آئینه‌ای از تضاد علائق است. حق در این داستان با معیارهای مختلف و از دیدگاههای متفاوت سنجیده می‌شود تا معلوم گردد که آن کسان که حق را همواره و به طور مطلق چون مرغی رام و آرام در میان دستهای خود می‌پندارند تا چه حد اشتباه می‌کنند و چقدر خودکامه‌اند. آنچه سقراط با بیانی جدلی و فلسفی در *اوتیفرون* دربارهٔ این نسبیّت بیان کرد در این داستان به شیوه‌ای هنرمندانه مطرح می‌شود. رستم و اسفندیار هرکدام از جهتی و در امری خاص محقّ‌اند امّا تا وقتی که اشخاص داستانها با یکدیگر برخورد نکنند هرگز نسبیّت و اعتباری بودن حق بیان نمی‌شود، هرچند داستان بیشتر به نظر می‌رسد که قصد طرح پرسشهای اساسی را دارد تا حلّ آنها. این پرسشهاست که همواره ذهن خواننده را به خود مشغول می‌دارد و هرگز هم نباید حل‌شده انگاشته شود، چه دعوی فیصله دادن آنها جز بلاهت نیست. سؤالات پاسخ نیافته یا بی‌پاسخ بسیار است، از جمله: رستم به سبب کشتن حامی دین زردشت گرفتار چنان عقوبت هولناکی می‌شود، امّا مگر مادر وبرادر اسفندیار گواه بر حقانیّت رستم نیستند؟ پس این عقوبت برای چیست؟ پیداست نفس جوان‌کشی گناه است امّا اگر این جوان قصد از میان بردن حق، آزادی و هرآنچه جوهر پهلوان را تشکیل می‌دهد کرده باشد و همهٔ طرق ممکن در برابر او بی‌اثر شود، آیا کشتن او تنها راه نیست؟ چنین پیداست که داستان اثر دستبرد تمامی گروههای ذی‌علاقه را برخود دارد. آنچه در داستان به عنوان عقوبت رستم مطرح می‌شود خالی از سؤال و شک نیست زیرا مگر آنچه بر

خاندان او بعد از مرگ وی می‌گذرد نشانهٔ بیدادگری نظام جدید نیست؟ اگر چنین باشد این عقوبت از چه مشروعیّتی برخوردار است و نظام بیداد چگونه می‌تواند حقّ کسی را بدهد؟ آیا هواداران دین زردشت این عقوبت را در داستان نگنجانده‌اند تا در ضمن اثبات حقی برای اسفندیار از این که انتقام او کشیده شده دقّ دلی از این داستان که زمینه‌های ضد زردشتی دارد ستانده باشند؟ آیا هواداران رستم خود برای مصون ماندن داستان از سانسور آن از سوی نهادهای رسمی زردشتی این قسمت را درج نکرده‌اند تا حساسیّت موبدان را نسبت به آن فرونشانند؟ اینها پرسشهایی است که پاسخ قطعی دادن به آنها میسّر نیست. هرکسی از ظن خود یار موضوع می‌شود، امّا کوشیدن به قدر وسع در جهت تحلیل قضایا نیز حقّ مشروع همگان است. انتظار پردازندگان این تراژدی و این داستانِ به‌حقیقت ناتمام نیز از نسلهای آتی همین است، چه این داستان ظرفیّت تأمّلی به فراخای تمام تاریخ و از دیدگاه همهٔ نحله‌های فکری و عقیدتی را دارد. همچنین مطابق گفتهٔ ریچاردز، منتقدانگلیسی، کمترین تماس تراژدی با تئولوژیی که وعدهٔ بهشتی جبرانی را به قهرمان تراژدی بدهد خطرناک است. هم از این روست که ***رومئو و ژولیت*** تراژدی به مفهومی که ***شاه‌لیر*** هست نیست.[1] رستم و اسفندیار از این لحاظ نیز تراژدی کاملی است.

یکی از اساطیرشناسان عقیده دارد که این داستان در اواخر عصر سلوکی و روی کارآمدن پارتها پدید آمده و در ساختن آن از ***ایلیاد*** هومر الگوگیری شده است.[2] اساطیرپژوهان در این ابواب بر وفق دیدگاههای اساطیرشناختی بحث کرده‌اند، امّا ما چون همیشه بر روی دلایل هنری و احکام تاریخ هنر تأکید می‌کنیم:

اساساً تراژدی در ادبیات گذشتهٔ ما سابقه ندارد زیرا قدما شناختی از این نوعِ ادبی و موازین و مقتضیات آن نداشته‌اند، و حال آن که سازندگان این داستان احتمالاً شناخت کافی دربارهٔ این نوع اصلاً یونانی داشته‌اند (پیشتر به تعریف و بیان ویژگیهای تراژدی و موقعیت این اثر پرداخته‌ایم).

و امّا با این داستان، ماجرای رستم که در اثر انزوای او و خاندانش در سیستان در شرف فراموشی بوده اوج و لهیبی تازه می‌یابد. اگر رستم در حال فراموشی به دست شغاد

۱. بنگرید به:
I. A. Richards. *Principles of Literary Criticism.* (London, Routledge, 1985), P. 194.

۲. مهرداد بهار. ***اساطیر ایران***؛ برای اطلاع از مشروح بحث و دلایل نویسنده نک. صص شصت و دو – شصت و پنج.

کشته می‌شد آیا مرگ او از نظرگاه هنری چیزی جز یک زائدهٔ داستانی محسوب می‌گردید؟ این به منزلهٔ آن بود که پیری گوشه‌گیر و فاقد نقش مهم در رویدادهای جاری کشته شود.

از قرائن چنین برمی‌آید که این داستان احتمالاً چندان قدمتی در حماسهٔ ایرانی نداشته است. عدم امکان همزمانی دو پهلوان و همچنین مکان داستان که در مفصل و ملتقای عصر پیشتاریخ و تاریخ واقع شده است این حدس را القا می‌کند که این داستان به احتمال در دوران پس از استیلای فکر و فرهنگ زردشتی و شاید در زمانی بر حماسهٔ ملی افزوده شده که دین زردشتی تسلّط کامل نداشته و به هرحال موبدان در حال انفعال قرار داشته‌اند، چه در غیر این صورت مشکل اجازهٔ بقا به آن می‌دادند. شاید وقایع عصر بهمن و یورش او به سیستان نیز به دنبال داستان رستم و اسفندیار برآن افزوده شده باشد. وقایع این برهه به نظر می‌رسد خارج از چهارچوب اصلی حماسهٔ ایرانی باشد زیرا با آن که بهمن مطابق شاهنامه همان اردشیر درازدست هخامنشی است وبه تاریخ تعلق دارد در وقایع تاریخیِ عصر او چیزی از قبیل ستیز او با سیستان یا واقعهٔ مشابه دیگر دیده نمی‌شود. وانگهی اردشیر درازدست پسر اسفندیار نیست. همین ابهامات و تعارضها به این فرض قوّت می‌بخشد که داستان مربوط به دورهٔ ساسانی به بعد باشد و به دلیلی که گفتیم تحت تأثیر فرهنگ اشکانی از روی الگوی تراژدیهای یونان ساخته شده باشد، بویژه که در آن دو نظام ملوک الطوایفی و تمرکزطلب که به ترتیب می‌توانند نمودار اشکانیان و ساسانیان باشد باهم رویاروی شده است. اگر دقیقتر بگوییم به نظر نمی‌رسد داستان از نیمهٔ دوم عصر ساسانیان آن سوتر برود، یعنی دورانی که از یک سو هنوز خاندانهای اشکانی درکشور نفوذ و قدرت داشته‌اند (هفت خاندان معروف اشکانی) و از سوی دیگر سلسلهٔ ساسانی و موبدان در حال ضعف بوده و توان جلوگیری از رواج داستان را نداشته‌اند. بدین قرار مکان داستان هم بسیار بجاست زیرا در عین حال که جوهرهٔ تضاد و ستیز دو نظام و نیز بیان نمادینی از چگونگی ورود جامعه از عصر پهلوانی به دوران تاریخی‌گونه را به دست می‌دهد زمینه‌ای هم برای مرگ رستم و حوادث بعدیِ سیستان، که همان شئامت خون اسفندیار است، پدید می‌آورد. به همین دلایل است که می‌توان گفت اگر این اپیزود نبود شاهنامه نه تنها از این اوج هنری خود محروم می‌ماند بلکه نظم منطقی این مجموعه دوچار نقصانی فاحش می‌گشت و زمینهٔ کافی برای رویدادها و دگرگونیهای بعدی نیز به دست داده نمی‌شد.

رستم و اسفندیار از لحاظ زاویهٔ دید نیز بسیار شایان تأمل است، زیرا در عین حال که

پردازندگان داستان دیدگاههای فلسفی، اجتماعی و سیاسی خاص خود را دنبال می‌کنند جهان از زوایای مختلفی از دریچهٔ چشم اشخاص داستان نگریسته می‌شود (گشتاسپ، رستم، اسفندیار، کتایون، زال، پشوتن) و از مجموعهٔ این زوایا زاویهٔ اصلیِ دید شکل می‌گیرد. بدین قرار این زوایای کاملاً متنوّع، از عقلانی‌ترین تا عاطفی‌ترین و از انسانی‌ترین تا اهریمنی‌ترین و...، مکمّل و لازم وملزوم یکدیگرند به گونه‌ای که از تقابل آنها فلسفه‌ای واحد از حیات انسانی و مجموعه‌ای کامل از ارزشها و ضدّ ارزشها پدید می‌آید که تمام شئون مهم زندگی بشری را زیر پوشش خود می‌گیرد. همچنین تمامی پیامها و اندیشه‌های داستان چنان که قاعدهٔ هر داستان راستینی است جز از طریق شخص‌پردازی ابلاغ نمی‌شود، یعنی به گونه‌ای کاملاً طبیعی، نه همچون بسیاری از داستانهای سنّتی که وقتی داستان‌پرداز می‌بیند اشخاص داستان از القای کامل آنچه او در پی آن است ناتوان‌اند نتایج و اهداف واغراض را به اصطلاح بر آنها «سوار» می‌کند، و در حقیقت به کاری دست می‌زند که نقض غرض از تیپ‌سازی و حتی کلّ داستان‌پردازی است. اساساً زاویهٔ دید هنگامی مشخص و قابل انتاج است که هر شخصی تنها آنچه را که به طور طبیعی در توان اوست یا زمینه‌اش را دارد از خود بروز دهد. در غیر این صورت قهرمانان «همه کاره و هیچکاره» که چیزهایی را بروز می‌دهند که مغایر با زمینهٔ شخصیتی آنهاست هرگز مشخّص‌کنندهٔ هیچ زاویهٔ دیدی نیستند. هم از این روست که پیامها، نتایج و اهدافِ «مونتاژی» تنها در مورد داستانهایی مصداق دارد که روشی منطقی و استوار در پرداخت چهرهٔ اشخاص آنها به کار نرفته است. رستم و اسفندیار را از لحاظ دوری از این عیب باید بسیار نزدیک به عرف داستان‌پردازی جدید دانست.

داستان پهلوی «رُتْستَخم اُسپندیات» را چنان که گفته‌اند جبلة بن سالم به عربی گردانده بود و مردی به نام نضربن حارث آن را مقارن ظهور اسلام برای مردم مکّه نقل می‌کرد و ایشان لذّت فراوان از آن می‌بردند، و چون بیم آن می‌رفت که با قصص قرآنی معارضه کند این آیه در شأن آن نازل شد: «و مِن الناسِ مَن یشتری لهوَالحدیثِ لِیُضِلَّ عن سبیلِ‌الله بغیرِ علمٍ...» (س لقمان، آ ۶). امّا این داستان ظاهراً طرحی کاملاً متفاوت با روایت فردوسی داشته است. مطابق آن، این رستم است که به سبب گرویدن گشتاسپ به دین زردشت به فکر خلع او می‌افتد و گشتاسپ هم در مقابل به سیستان لشکر می‌کشد.[1]

۱. آرتور کریستن سن. *کیانیان* / ۲۰۷. همچنین در تفاسیر معتبر «لهوالحدیث» را خرید و فروش مغنّیات و آلات طرب و سخنان بی‌بنیاد دانسته‌اند و در ذیل «قِیلَ» (که قول ضعیف است) اشاره به ماجرای نضربن حارث کرده‌اند، آن هم نه به عنوان تحریم خود داستان رستم و اسفندیار بلکه از این جهت که نضر با نقل

این طرح نه با داستان حاضر وفق می‌دهد و نه با توجه به سوابق موجود در شاهنامه رستم می‌توانسته پیشقدم در ایجاد درگیری باشد به این دلایل:

۱. رستم در عین اعتقاد به خدای یگانه یک پهلوان دینی یا متعصب که با دیگران بر سر اختلاف دینی درآویزد نیست.

۲. اساساً در روزگار پهلوانی در شاهنامه وظایف شاه یا شاه ـ موبد و پهلوان از هم تفکیک شده بود، و پهلوان نقش دفاع از کلّ مملکت را در برابر عوامل تهدید کننده داشته، و نه اختصاصاً حمایت از یک نهاد خاص یعنی روحانیت و دین را.

۳. از اینها گذشته در هزار بیت دقیقی گفته شده که رستم دین زردشت و آداب آن را از گشتاسپ پذیرفته است. اگر سخن دقیقی و دیگر قرائن شاهنامه مبنی بر زردشتی بودن وی را بپذیریم معلوم نیست ترجمهٔ عربی بر چه اساسی استوار بوده است.

۴. رستم و خاندانش در روزگار تکوین داستان هیچ نقشی در ادارهٔ زمینلاد ایران نداشته‌اند تا چه رسد که درصدد خلع شاه، آن هم شاهی با اقتدار گشتاسپ و دستگاه عظیم و پهلوانان بزرگ و ایثارگر در راه دین برآید.

۵. اگر مثل راویان همین روایت عربی بپذیریم که رستم دینی متفاوت با گشتاسپ داشته لاجرم باید نتیجه بگیریم که در این دوره در اقلیّت کامل بوده است. حال چگونه یک عضو اقلیت دینی می‌تواند در برابر پادشاهی که دین زردشت را پذیرفته معرکهٔ دینی راه بیندازد؟ برعکس، مجموعهٔ وضعیت نشان می‌دهد که گشتاسپ و افراد او هستند که ادّعا وداعیهٔ حمایت از دین زردشت و ترویج آن را دارند.

به همین سان اگر متن پهلوی داستان هم مثل متن مترجم عربی بوده باشد، از دیدگاه هنری و با توجه به پیوند ارگانیک اجزا و عناصر داستان می‌توان حدس زد که طرحی پاک متفاوت با داستان فردوسی داشته، بدین معنی که در آن:

الف. اصل جدال تنها یک نبرد دینی بوده و قضایا بُعد سیاسی، فلسفی و غیره نداشته است.

ب. رستم فراهم‌آورندهٔ موجبات درگیری بوده و گشتاسپ و پسرش دفاع‌کننده از

قصص عجم و اکاسره قصد معارضه با *قرآن* و رسول اکرم (ص) را داشته است. همچنین مرد متأمّلی چون امام فخر بدین مطلب نپرداخته و ظاهراً اقوال ضعیف را در خور توجه جدّی ندانسته است. برای اطلاع از مطالب تفاسیر مذکور نک. ***التفسیرالکبیر***، ج ۵ / ۱۴۰ ـ ۱۴۱؛ ***التبیان فی تفسیر القرآن***، شیخ طوسی، بیروت، داراحیاء تراث‌العربی، ج ۸ / ۲۷۱؛ ***الکشاف...***، زمخشری، ***تفسیر ابوالفتوح رازی***، چاپ شعرانی، ج ۹ / ۶۶ ـ ۶۷.

خود و کیش خویش.

ج . به همین صورت در چنین طرحی جای حقّ و باطل عوض شده و طرف محق گشتاسپ و فرزند اوست، و نتیجه این که اسفندیار شهید دین زردشتی است و گناه گشتاسپ هم پاک می‌شود.

د . مجموعهٔ این طرح پیداست که همسو با منابع دینی پهلوی و در جهت طرد و نفی همهٔ عوامل و سوابقی است که منجر به حضور رستم و خاندانش شده است.

هـ . تعارض عجیبی که در داستان فردوسی میان پهلوان ملی و دینی وجود دارد در طرح مذکور وجود نداشته، و به همین‌سان عمقی که زادهٔ همین تعارض است و دیگر جنبه‌های تأمل‌انگیز داستان در آن نبوده است.

آنچه مهم و تعیین کننده است همین طرح اصلی داستان است وگرنه باقی داستان کمابیش همان مطالب منقول در غرر ثعالبی و شاهنامه است با اختلافاتی در جزئیات، مثلاً این که به جای سیمرغ مردی غیبگو طرز استفاده از چوب گز را به رستم می‌آموزد، که این جزئیات هم طبعاً اهمیت چندانی در مقابل طرح اصلی ندارد.

بنابراین به جرأت می‌توان گفت که هم روایت عربی و هم اصل پهلوی آن هرگز این عمق و اعتلای داستان حاضر را نداشته و بیشتر دارای جنبهٔ سرگرم‌کننده و ماجرایی (در حدّ رمانس) بوده است. همچنین با توجه به روحیات اعراب جاهلی می‌توان گفت که اینان تنها برای جنبهٔ زد و خورد و بزن بهادری داستان سر و دست می‌شکسته‌اند، و مفهوم «لهوالحدیث» فقط در خصوص چنین داستانی مصداق دارد، نه دربارهٔ داستان سترگ و استوار فردوسی.

بخش پنجم

توصیف

قسمت اعظم بار هراثر ادبی بر دوش توصیف است و تصویرگری خود زیرمجموعهٔ توصیف و مقوّم آن به شمار می‌آید. شیوه و کمّ و کیف توصیفْ ملاک عمده‌ای برای ارزشگذاری اثر ادبی است. بسیارند کسانی که چه در رُمان و چه در داستانهای سنّتی اعم از غنائی وحماسی به سبب کمبود قریحهٔ توصیف توفیقی به کف نیاورده‌اند. اطناب یا ایجاز از نوع نابجا یعنی در غیر موضع درست، تقدّم و تأخرهای ناصواب در اجزای توصیف، ابهام یا برعکسْ وضوح بیش از حدّ در مکان نابایست و به طور کلّی اتخاذ شیوهٔ نامناسب برای پرداخت توصیفات با توجه به چگونگی متنْ این کار حسّاس را قرین شکست خواهد کرد. تجربهٔ شعر فارسی در برخی ادوارِ اُفت وافول گویای عیب ونقصی در توصیفات و ضعف بنیهٔ توصیفی است؛ مثلاً شعر عصر مشروطیت در عین برخورداری از جنبهٔ اجتماعی سخت نیرومند مایهٔ توصیفیِ کمتری دارد. شعرِ عرفانی تعلیمی و مدرسی در اواخر سدهٔ هشتم و سدهٔ نهم دوچار کاستیهایی از لحاظ توصیف است. ناظمی چون ناصرخسرو به رغم مایهٔ عقیدتی نیرومند شعرش نمونه‌ای از کم توجهی به این مهم است. برعکس، شعرای وابسته به مکتب مشهور به هندی راه افراط را در پرداختن بیش از حدّ به دقایق توصیف و درج جزئیاتِ غیرلازم در پیش گرفتند. و نظامی در ***اسکندرنامه***، چنان که خواهیم دید، نمونه‌ای از اتخاذ شیوهٔ توصیف نامناسب برای نوع خاصی از شعر (حماسی) است.

از یاد نبریم که توصیف و فضاسازی در داستانهای سنّتی، بویژه اثری که به دورانهای کهن اساطیری و تاریخی تعلق دارد، باآنچه در سنّت داستان‌پردازی غربی دیده می‌شود تفاوتهای بنیادینی دارد که همچون دیگر عناصر داستان تابع نگرش و جهان‌بینی خاصّی است که پیشتر شرح دادیم. آنچنان که در مورد بعد زمان و مکان گفتیم در زمینهٔ توصیف نیز به طور کلّی امور و جزئیات ظاهراً عادی زندگی و جامعه کمتر مورد توجه قدمای ما

بوده زیرا در این خصوص نیز اصل گزینش (گزینشی بسیار بیش از آنچه در رُمان معمول است) حاکم بوده است، بدین معنی که عامل توصیف تنها در مورد اشخاص و صحنه‌های اصلی و مهم طرف توجّه قرار داشته و البته در این باره نیز جنبهٔ مثالیِ آنها سبب می‌شده تا کمتر به توصیف دقیق اشیاء و صحنه‌ها توجه شود. بنابراین جز در مورد اشخاص برجسته وسنخهای شخصیتیِ مطلقاً مثبت یا منفی و صحنه‌هایی چون برخورد و نبرد با دشمن وتوصیف روحیاتی چون سلحشوری و غیرت و حمیت و آزادگی در شعر حماسی و صحنه‌ها و چهره‌های برتر و امور و احوال عاشقانه در داستانهای غنائی، کمتر به توصیف دقیق و کاملی برمی‌خوریم.

و امّا در مورد توصیف و تصویرگری نیز شاهنامه در رأس همهٔ متون قدیم ما قرار دارد زیرا دقیقترین توصیفات و تصاویر و متناسب‌ترین ابعاد و اندازه‌ها رادر حال و هوای شعر کلاسیک فارسی در آن مشاهده می‌کنیم. این که برخی از منتقدان جدید گفته‌اند که در داستانهای سنّتی ویژگیهای نفسانی و از جمله واکنشهای درونی وانگیزه‌های قهرمانان در هنگام مواجهه با امور و احوال مختلف و انجام عمل روشن نیست بی آن که قصد مبالغه داشته باشیم باید بگوییم کمتر در داستانهای شاهنامه مصداق دارد. مقایسهٔ شاهنامه با دیگر آثار داستانیِ قدیم اعم از منظوم و منثور گویای این حقیقت است که فردوسی با شمّ استثنائی خود ابعاد هر توصیف را خواه در باب ویژگیهای جسمی و خواه روحی قهرمانان به خوبی تعیین و اعمال کرده است. او می‌داند که عدول از تناسب توصیف با امر موصوف وعدم رعایت شأن واقعیِ هر چیز در داستان تنها کار کسانی است که داستان را مجالی برای اعمال سلیقه و میل شخصی قرار داده‌اند. او هرجا که لازم است از توصیف درمی‌گذرد و برعکس در موارد لازم یک صحنه و حتی یک حرکت کوچک را چنان برجسته می‌کند که خود دنیایی از تأمل و حرف و پیام را پدید می‌آورد. اساساً جنبهٔ دراماتیک توصیفات شاهنامه چنان نیرومند است که نظیری برای آن در هیچ یک از متون داستانی فارسی متصوّر نیست، حتی نظامی. شاعر اخیر اگرچه اساساً منظومهٔ غنائی میدان بازتری از لحاظ اختیارات شاعر در کوتاه و بلند و کوچک و بزرگ جلوه‌دادن امور و اشیاء فراهم می‌آورد چه بسا از این حدّ نیز در می‌گذرد و گاه حتی جزء کوچکی را با آنچنان ابعادی توصیف می‌کند که جای پرسش باقی می‌گذارد که آیا قطع کردن رَوَند طبیعیِ داستان و پرداختنِ بیش از حدّ به اجزائی نه چندان مهمْ حاکی از دلبخواهی عمل کردن شاعر و فراموش کردن مقتضیات داستان نیست؟ اگرچه اتفاقاً شاهکارهای نظامی اغلب در همین توصیفات پرآب و تاب اوست و به دست دادن منشور هزار رنگ خیال از

هر چیز،[1] و باید به تفاوت شیوهٔ او با شیوهٔ فردوسی که شیوهٔ پرداخت داستان است توجه داشت. در مورد متن حماسی دیگری که آن را بعد از شاهنامه بهترین متن حماسی زبان فارسی دانسته‌اند، یعنی **گرشاسپنامه** استاد دکتر صفا سخنی موجز دارد که ما را از بحث دربارهٔ آن بی‌نیاز می‌کند: «صف‌آراییها و وصفهای زیبایی که در باب میدانهای جنگ و جنگ پهلوانان در شاهنامه می‌بینیم این جا نمی‌توان یافت و از این روی اگر بخواهیم مانند بعض متذوّقین اسدی را با فردوسی برابر بشماریم در اشتباه خواهیم بود و تنها باید گفت که سخنان اسدی در میان مقلّدان دیگر شاهنامه با متانت و انسجام بیشتری همراه است.»[2]

اشارتی به تفاوت توصیف در داستانهایی چون شاهنامه با رمان جدید رفت. در این‌باره گفتنی است که در رمان جدید، بویژه از نوع رئالیستی، همواره اعمال شخصیتها و چگونگی محیط آنان با دقت و تشخّص تمام، آن‌سان که در خود زندگی مشهود است توصیف می‌شود به نحوی که تفاوت وتمایز در میان تمامی اعمال و حرکات و میان پدیدارهای حیات آشکار است، و حال آن که در اثر حماسی معمولاً با یک رشته توصیفات یکنواخت و یکسان از امور مشابه مواجه هستیم. تصاویر مربوط به جنبه‌های تکرارشوندهٔ زندگی بشری به صورتی کمابیش همسان و بیشتر در حول و حوش تصاویر وتعابیر ثابتِ سنّتی است، همچنان که مثلاً در مورد میادین نبرد، مجالس بزم، دیدارها، تعارفات، ستایشها و نکوهشها، وصف زیباییهای زنان و مردان، طبیعت و غیره همین وصفهای مکرّر را نهایتاً با اندکی کمی یا بیشی مشاهده می‌کنیم. این تفاوت میان حماسه و رمان ناشی از آن است که رمان در پی آن است که با ترسیم دقیق و جزء به جزء زندگی فرد یا جامعه آئینه‌ای تمام نما از دنیای مورد نظر به دست دهد و حال آن که درحماسه پیام اصلی از طریق الگوهای ثابت آرمانی به خواننده منتقل می‌شود و لذا اثر حماسی بر خلاف رمان باید حتی‌المقدور از دقت در توصیف جزئیات زندگی و احوال و ویژگیهای صوریِ انسانها و کلاً همهٔ پدیدارها دوری گزینند تا آرمانهای اصلی در انبوه و ازدحام این دقایق و جزئیات گم نشود و در نتیجه مقایسهٔ میان الگوها هرچه آسانتر صورت گیرد زیرا در صورتی که جنبه‌های ظاهریِ زندگی به تمامی نشان داده شود زمینه به‌اصطلاح شلوغ

۱. این نگارنده در کتابی جداگانه به نام ***آرمانشهر زیبایی، بحثی در سبک و شیوهٔ توصیف نظامی گنجه‌ای*** که از طرف نشر قطره انتشار یافته به تفصیل دربارهٔ توصیفات نظامی و شیوه‌ها و شگردهای این غنائی‌سرای بی‌نظیر سخن گفته است و خوانندگان عزیز را به آن جا رجوع می‌دهد.

۲. ***حماسه سرایی در ایران*** / ۲۵۸.

می‌شود و پیام با وضوح و شفافیت لازم به خواننده منتقل نخواهد شد. این یکی از دلایل هنری برای تفاوت شیوهٔ توصیف در حماسه و رمان است. به نظر می‌رسد دلیل محدود بودن تعداد اشخاص حماسه در اغلب موارد نسبت به رمان هم چیزی از این مقوله باشد. و نیز دلیل این که رمان و نمایشنامهٔ مدرن برخلاف رمان گذشته گرایش بیشتری به کمیِ تعدادقهرمانان نشان می‌دهد[1] شاید همین تمایل به تمرکز بر روی افراد و وقایع محدود به قصد تقویت جنبهٔ اندیشگی و انتقال هرچه بهترِ درونمایه و جنبه‌های محتواییِ اثر به خواننده باشد.

اکنون به توضیحات بیشتری دربارهٔ چگونگی توصیف در شاهنامه می‌پردازیم.

توصیف حماسی و غنائی

مقایسه‌ای میان توصیفات فردوسی و نظامی تا حدودی می‌تواند نمونه‌ای از تفاوت دو نوع از این لحاظ باشد. **خسرو و شیرین** و شاهنامه به سبب اشتراک موضوعی بهتر قابل سنجش با یکدیگرند. برای مثال ماجرای تخت طاقدیس و باربد به تنهایی راز توفیق هریک از این دو استاد را در نوع ادبی مربوطه آشکار می‌کند. گزینش فردوسی از این ماجرا تماماً در جهت گزینش عناصر حماسی و دست کم عناصری است که مغایرتی با نوع حماسی پیدا نمی‌کند. این داستان با آن‌که در شاهنامه به تفصیل بیان شده (پنج صفحه مطابق چاپ مسکو) ولی نحوهٔ توصیف فردوسی با نظامی کاملاً متفاوت است زیرا اطناب فردوسی در جهت حماسی است چه این تخت هویتی اسطوره‌ای دارد و به تنهایی حاوی تاریخ و سرگذشت قوم ایرانی است. از عصر ضحاک تا پرویز هر پادشاهی چیزی به یادگار بر آن افزوده، جز اسکندر اجنبی که آن را در مسیر ستیز با مظاهرِ قومیت ایرانی تباه کرده است (ج ۹ / ۲۲۱ ب ۳۵۴۴) امّا بزرگان ایران برای حفظ میراث گذشته آن را «نهان داشتند» تا آن‌که پرویز امر به بازسازی آن داد. پیداست ذی‌سهم بودن چهل و هشت پادشاه در آن اطناب مذکور را اقتضا می‌کند. در برابرْ تمامی داستان باربد تنها در حدود دو صفحه بیان شده و تمامی پیرایه‌های غنائی آن حذف گردیده است. فردوسی از آنهمه

۱. پیداست که این قلت و کثرت تعداد امری نسبی و دراغلب و اکثر موارد است و نه همهٔ آنها. همچنین مراد از محدودیت تعداد قهرمانان حماسه نه در کلّ آن بلکه در هریک از قسمتها یا اپیزودهاست. همچنین یک دستهٔ مهم از نمایشنامه‌های جدید که تعداد شخصیتهای آنها معمولاً کم است تئاتر پوچ the theatre of absurd است.

الحان باربد که نظامی به طور کامل ذکر کرده فقط آنهایی را برگزیده که «پهلوانی» باشد (فردوسی سرودهای باربد را چنین می‌خواند. ب ۳۶۴۲). فردوسی حتی الحانی را برمی‌گزیند که نامشان مغایرتی با اهداف حماسه پیدا نکند: داد آفرید، پیکارکرد، سبز در سبز. نظامیِ در توصیف مفصّل خویش از تخت دقیقاً به جنبه‌هایی پرداخته که مورد توجه فردوسی نبوده است.

کلّ ماجرای شیرین در شاهنامه از هنگامی آغاز می‌شود که شیرین همسر خسرو است و بدین سان تمامی مقدّمات و ماجراهای عاشقانهٔ این دو که در **خسرو و شیرین** با آب و تابی تمام وصف شده در شاهنامه حذف شده است زیرا ذکر آنها حماسه را از روال و لحن حماسه خارج می‌کرده است. در برابر، داستان بهرام چوبینه که به جهت جنبه‌های رزمی و حماسی آن همه در شاهنامه به تفصیل برگزار شده در **خسرو و شیرین** در نهایت اختصار است. همچنین ماجرای حسادت شیرین به مریم و زهرکش کردن او در شاهنامه فقط در دو بیت بیان شده است (ج ۹ / ۲۱۸ ب ۳۴۸۶ ـ ۳۴۸۷) ولی در اثر نظامی به جهت مایه‌های غنائی آن بسیار مفصّل است و حتی بعد از مرگ مریم هم به صورت یک رشته نامه‌های طنزآمیز خسرو و شیرین به یکدیگر ادامه می‌یابد. مرگ خسرو هم همین تفاوت بارز را نشان می‌دهد، چنان که فردوسی آن را به گونه‌ای عادی بیان می‌کند و در مقابلْ نظامی ماجرایی از عشق پرشور را از آن پدید می‌آورد. فردوسی چنان که در جای خود گفته‌ایم ماجرای شیرین پس از مرگ شوی را با حالتی حماسی به توصیف می‌کشد و چهره‌ای مردانه از شیرین به دست می‌دهد ولی نظامی سعی در هرچه سوزناکتر پرداختن داستان است و این قسمت اوج پرداخت غنائی نظامی در این داستان.

و امّا نظامی در ***اسکندرنامه*** مجموعهٔ ناهمگونی از توصیفات غنائی و حماسی ساخته و همین امر سبب شکست او در این منظومه گردیده است. ذکر مطالب غنائی در این داستان به هیچ روی با اهداف حماسی سازگاری ندارد از قبیل افزودن ساقینامه که کاملاً غنائی است در ابتدای هرجنگ، وصفهای درخور شعر غنائی در لابلای توصیفات رزمی و امثال اینها (از ص ۴۸۳ تا ۴۹۸ ***شرفنامه*** تماماً غنائی است و حاوی مطالبی در غنیمت شمردن عمر وکسب لذات، غنج و دلالها و بوس وکنارهاو غیره است). اساساً عمدهٔ هنر نظامی در توصیفاتی از نوع میناتوری است و آسمان و زمین را برای وصفهای شاعرانه به هم دوختن. بیشتر تأثیرپذیریهای مقلّدان فراوان نظامی هم از همین توصیفات اوست، و نه از شیوهٔ نقل داستانیِ او. ناگفته نماند که فخرالدین اسعد گرگانی نیز گاهی در ضمن بیان مطالب رزمی توصیفات غنائی درکار می‌آورد، مثلاً «اندر صفت جنگ موبد و ویرو» در

گرماگرم رزم سخن از نالهٔ سنتور که سازی کاملاً بزمی است می‌گوید:

در آن فریاد صنج او را عدیلی چو قوّالان سرایان با سپیلی

هم آن سنتور بر صد راه نالان بسان بلبل اندر آبسالان...

(بنگرید به **ویس ورامین**. به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران، اندیشه، ۱۳۳۷ / ۴۵ـ۴۶)

البته به جهت غنائی بودن اثر فخرالدین چندان ایرادی متوجه او نیست، در حالی که نظامیِ **اسکندرنامهٔ** حماسی را نمی‌توان از بابت ندانمکاری او معاف داشت. گاهی در توصیفات او حتی در بیتی واحد ملغمه‌ای از اوصاف غنائی وحماسی به هم کرده می‌شود. در شاهنامه در وصف میدان رزم می‌خوانیم:

درآمد به شورش دَم گاو دُم دم نای سرغین و روئینه‌خُم

نظامی همین بیت را از فردوسی برده:

درآمد به شورش دَم گاو دُم به خمبک زدن خام روئینه‌خم

(**شرفنامه** / ۵۰۳)

جالب توجه است که تنها یک لفظ «خمبک زدن» (دایره و دف زدن که در خور وصف غنائی است) در این بیت تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر بیت گذارده و آن رایکسره خراب کرده است. پیداست که تغییر دادن خلق و خوی غنائی از نظامی ساخته نیست زیرا حتی رجزخوانی اسکندر هم حال و هوایی غنایی وعاشقانه دارد!:

مرو تا به خون سرخ رویت کنم مسلسل‌تر از جعد مویت کنم

(همان / ۱۱۵)

امثال این ابیات در **اسکندرنامه** فوق‌العاده زیاد است (برای نمونه نک. **شرفنامه**، ص ۱۱۷ ب ۱۰، ۱۱۸ ب ۵ و ۶ و ۹، ۱۲۰ ب ۶ و ۹، ۱۲۵ ب ۲ و ۳، ۳۶۹ ب ۱۰، ۴۴۱ ب ۱۵ و دهها نمونهٔ دیگر). در بخش بعدی فردوسی و نظامی را از نظر لحن با هم خواهیم سنجید.

توصیفات نمایش‌گونه

جنبهٔ نمایش‌گونهٔ (دراماتیکِ) صحنه‌های شاهنامه بی‌نهایت نیرومند است و آنچنان زیاد که ذکر نمونه‌هایش سخن را به درازا می‌کشاند. کمتر داستانی است که از این خصیصهٔ جذاب برخوردار نباشد، مثلاً ماجرای زال و رودابه، نقش سیندخت و چاره‌گریهای او، گفتگوهایش با سام، سرفروافگندن او در مقابل مهراب، گریستنش، دست دورکمر شوهر حلقه زدن با حالت غنج و دلال زنانه به قصد آرام‌سازی او وقتی مهراب تهدید کرده که

رودابه را می‌کشد، پهن و به اصطلاح «ولو» شدن او روی زمین در اثر درماندگی وغیره، داستان رستم و اشکبوس باآن حالت زندهٔ توصیف اشکبوسِ تا دندان مسلح و سوار در برابر ظرافتهای اعمال و سخنان رستم، صحنه‌های بسیار از رستم و سهراب، از جمله وصف حالت و حرکات سهراب وقتی در عالم شادیِ کودکانه و بی‌محابا به نخچیر می‌پردازد، داستان فرود و صحنهٔ آن و دیدار فرود و بهرام، رستم و اسفندیار که به تنهایی آنهمه توصیفات نمایش‌گونه از قبیل خشم رستم ترنج در دست، سخن رستم باکریاسِ در و مقابله به مثل اسفندیار در گفتگو با سراپرده، نگریستن اسفندیار به پشت سرِ رستم به هنگام خروج از سراپرده، سخن درد آلود رستم با زره خویش که مدتها غریب و فارغ از جنگ درگوشه‌ای افتاده و... همه و همه حاکی از شگردهای فردوسی درچنین توصیفاتی است.

نمونه‌ای از شگرد پرسپکتیوسازی را در این توصیف از منظرهٔ میدان پس از رزم خونین می‌توان دید. به کلّ نما و از جمله خوردن نعل اسبان بر سرکشتگان بنگریم:

هه دشت مغز و سر وپای بود — همانا مگر بر زمین جای بود
همی‌نعل اسبان سرِ کُشته خست — همه‌دشت‌بی‌تن سروپای‌ودست

(ج ۲۹۳/۵ ب ۹۷۰ـ ۹۷۱)

شمعی در به‌اصطلاح ستاد عملیاتی رستم به هنگامی که به تازگی به کمک سپاهِ شکست‌خوردهٔ خودی آمده و ستادی در چادر جنگی و در دل تاریکی برای طرّاحی حملهٔ فردا برپای کرده صحنه رابسیار ملموستر می‌کند، به نحوی که چهرهٔ رستم و یارانش در پسِ نور شمع دیدنی است:

به کوه اندرون خیمه‌ها ساختند — درفش سپهبد برافراختند
نشست از بر تخت بر پیلتن — بزرگان لشکر شدند انجمن
زیک دست بنشست گودرز و گیو — به دست دگر طوس و گردان نیو
فروزان یکی شمع بنهاد پیش — سخن رفت هرگونه بر کمّ و بیش

(ج ۱۸۷/۴ ب ۱۱۴۰ـ ۱۱۴۳)

به توصیف دقیق اعمال بهرام به هنگام فرود آمدن به خانهٔ براهام جهود و از جمله حالت پاهای او که در حالت خواب بر زمین کشیده می‌شود دقت کنیم:

فرود آمد و اسب را با لگام — ببست و برآهخت تیغ از نیام
نمدزین بگسترد و بالینش زین — بخفت و دوپایش کشان برزمین
جهود آن درِخانه از پس ببست — بیاورد خوان و به خوردن نشست

(ج ۳۱۵/۷ ب ۱۹۸ـ ۲۰۰)

گاهی شاعر برای افزودن برجنبهٔ دراماتیک به توصیف غیرمستقیم متوسل می‌شود، چنان‌که در این جا خروش اسب رستم و اسفندیار گویای حالت سوار در هنگام شتافتن به میدان حریف است:

از این سو خروشی برآورد رخش وزان روی اسپ یـل تـاجبخش
(ج ۶/۲۴۵ب ۴۶۵)

و گاهی نیز از عوامل تهییج‌کننده برای تقویت جنبهٔ مذکور به بهترین نحوی بهره‌گیری می‌شود. وقتی سپاه ناچیزی که از ایرانیان پس از کشتار خصم باقی مانده در حالت عجز و درماندگی درکوه هماون پناه گرفته و لحظاتی بس دردناک و اضطراب‌آلود می‌گذرد، گرد سپاه پدیدار می‌شود. این شگرد فردوسی برای تهییج هرچه بیشتر خواننده است، زیرا دیده‌بان ابتدا گمان می‌کند سپاه امدادی دشمن است و پیداست این گمان چه حالی عارض سپاه درهم‌شکسته می‌کند. کلام با آب و تاب همراه می‌شود: دلیران دست از جان می‌شویند، گودرز زاری‌کنان بر بخت بد نفرین مـی‌فرستد و مـی‌خواهـد بـا فـرزندانِ بازمانده‌اش وداع کند و... امّا بعد از این هول و ولا معلوم می‌شود که سپاه رستم است که به کمک آمده است. در برابرْ تورانیان هم ابتدا خیال می‌کنند سپاه خودی است امّا چه احساس تلخی پیدا می‌کنند اندکی بعد که رستم در پیشاپیش سپاه آشکار می‌شود (ج ۴ / ۱۶۸ ـ ۱۷۴ ب ۸۳۳ به بعد).

نقش تشبیه و استعاره در توصیف

معمولاً تصاویر فردوسی اعم از تشبیه و استعاره و غیره فی‌نفسه کمتر تازگی دارد ولی آنچنان که ریچاردز می‌گوید تازگی صوری تصاویر نباید ما را بفریبد زیرا چه بسا تصویر ممکن است تمامی جزئیات و دقایق خود را تا سر حدّ تبدیل به یک اسکلت محض از دست بدهد ولی در زنده کردن ادراکات شاعر همان تأثیری را داشته باشد که تصاویر دقیق و پرزرق و برق دارد.[1] به این نمونه‌ها از تشبیهات ظاهراً کهنه که اتفاقاً در انتقال تجربهٔ شاعر بسیار توانا هستند بنگریم:

خدمتکاران رودابه او را چنین می‌ستایند:

۱. بنگرید به:
Principles of Literary Criticism. (London, Routledge, 1985), P. 92

ستوده ز هندوستان تا به چین ... میان بتان در چو روشن نگین

(ج ۱ / ۱۶۱ ب ۳۸۸)

که سخت خوب افتاده ودر عین حال زیرکانه هم هست زیرا اشارتی پوشیده به بت‌پرستی خاندان مهراب هم دارد؛ قبلاً زال مهراب را بت پرست خوانده بود (ب ۳۳۵). فردوسی که احتمالاً در بت‌پرست بودن این خاندان تردید داشته کلام را به صورت ابهام‌آمیز و دوپهلو ذکر کرده است.

تشبیه به نگار و بهار هم از این دست است ولی ببینیم که در این موضع خاص (آماده ساختن عروس برای ورود داماد) تا چه حدّ آرزوانگیز است در عین این که جامع همهٔ زیباییها و لطافتهای نگار و بهار است:

بیاراست رودابه را چون نگار ... پر از جامه و رنگ و بوی بهار

(ج ۱ / ۲۲۹ ب ۱۳۸۹)

ارغوان (صورت سرخ و شاد) وقتی در اثر حاملگی رودابه به زعفران (مظهر زردی و پژمردگی) بدل می‌شود چنین خاصیتی در شعر دارد:

شکم گشت فربه و تن شد گران ... شد آن ارغوانی رخش زعفران

باز در وصف تهمینه شاهد همین‌گونه تشبیهات ساده و سنّتی امّا نیرومند هستیم:

دو ابرو کمان و دو گیسو کمند ... به بالا بکردار سرو بلند

روانش خرد بود و تن جان پاک ... تو گفتی که بهره ندارد ز خاک

(ج ۲ / ۱۷۴ ب ۶۷ـ۶۸)

وقتی تصویر نیرومندتر جلوه می‌کند که دریابیم تهمینه با یکچنین خِردی از فرط اشتیاق به رستم می‌خواهد همه چیز خویش را در پای شیفتگی‌اش به رستم فدا کند.

پیداست که تصاویری از این دست است که سخت در خور شعر حماسی است زیرا دقت و جزئیات تصویری ممکن است تصاویر را حالت غنائی ببخشد و تمامیت و وحدت شعر حماسی را از آن بازستاند (چنان که در تصاویر *اسکندرنامه* نظامی می‌بینیم.)

امّا گاهی اوقات عیوبی هم از رهگذر تشبیهات کلّی ومبهم پدید می آید، از جمله عیب عدم تشخّص تصویری و عدم جذابیت برای خواننده. از این جمله است تشبیه هرچیز زیبا به عروس، مثل کشتی (ج ۱ / ۱۹ ب ۱۰۳)، سپاه (ج ۱ / ۱۱۹ ب ۶۷۷) و نظایر متعدد آن. پیداست وقتی چیزهای ناهمگونی همچون کشتی وسپاه به عروس تشبیه شود تصویر فاقد حدّاقل دقت لازم خواهد بود. سپاهی که با «شیران جنگی» و «آوای کوس» همراه است چگونه می‌تواند به عروس ظریف و زیبا مانند شود؟

در تمهید مقدّمات عروسی زال همین‌گونه از تصاویر را که نظیر آن زیاد هم در شاهنامه به کار رفته است می‌بینیم، و اساساً از «آرایش چین» تصویر مشخّصی به ذهن نمی‌آید، و بیشتر حشوگونه است:

یک ایوان همه تخت زرین نهاد   به آئین و آرایش چین نهاد

از همین‌گونه است این تشبیهات: تشبیه چهرهٔ زرد و ترسان به سندروس، رخ به ماه، لب به بیجاده و عقیق و یاقوت و بسّد، ساعد به عاج، صورت به سهیل یمن و غیره.

و امّا تشبیهات وهمی فردوسی چندان دیریاب نیست که وصف را مختل و یا آن را به حالت غنایی تبدیل کند. مثلاً بیت معروف: شود کوه آهن چو دریای آب... یا «جهان شد به کردار دریای قیر» و «شبی چون شبه روی شسته به قیر...».

همچنین انواعی از تشبیه هست که فردوسی به کار نمی‌برد و یا کاربرد آنها استثنایی است، مثل تشبیه ملفوف، جمع، تسویه و غیره. دلیل آن هم این است که این گونه تشبیهات بیشتر درخور قصاید مدحی است. تشبیه مضمر نیز که در شعر غنائی آنهمه خوش می‌افتد در شاهنامه کمتر کاربرد دارد، و همهٔ اینها گویای کاردانی و شمّ بلاغی نیرومند فردوسی است.

و امّا استعاره چنان که دیگران هم گفته‌اند در شاهنامه نسبت به تشبیه در اقلیّت قرار دارد زیرا پیداست حماسه محصول روزگارانی است که هنوز ذهنیت انسان پیچیدگی نیافته و او هنوز از عالم عینیات و محسوسات فاصله نگرفته است. اینجانب با مروری بر استعارات شاهنامه دریافته است که این استعارات از دو حال خارج نیستند:

۱ . یا از آنهایی هستند که از فرط بداهت و کثرت کاربرد در زبان بسیار آشنا و ملموس‌اند، مثل‌گل وماه برای صورت‌زیبا، سرو وصنوبر برای قدّ ولعل وبیجاده برای‌لب.

پس آن دختران جهاندار جم   به نرگس گل سرخ را داده نم

(ج ۱ /۶۹ب ۳۱۵)

۲ . استعاراتی که در فاصله‌ای کم یا زیاد قبل از آنها به صورت تشبیه در متن آمده‌اند مثلاً وصف اسب به اژدها وقتی پهلوان در حالی حرکت می‌کند که «اژدهایی به زیر» دارد. در هرحال من معتقدم که استعارات شاهنامه اگر اصرح از تشبیه نباشند کمتر از آن صراحت ندارند. در مورد این استعارات کهنه ولی غالباً مؤثر نیز همان حکمی که در مورد تشبیهات فردوسی کردیم صادق است؛ در مورد رودابه و زال:

نخست آنکه با ماه کابلستان   شود جفت خورشید زابلستان

(ج ۱ / ۲۳۰ ب ۱۴۰۴)

یا سرو آزاده و بهار دل‌افروز برای رودابه:

بسی بر نیامد برین روزگار / که آزاده سرو اندر آمد به بار

بهار دل‌افروز پژمرده شد / دلش را غم و رنج بسپرده شد

(همان مجلّد / ۲۳۵ ب ۱۴۶۵ ـ ۱۴۶۶)

وقتی سیاوش می‌خواهد به افراسیاب پناه ببرد چون با درون خویش تنهاست استعارهٔ مکنیّه که در آن روزگار به انسان مانند شده گویای آن است که فقط چشم بدِ روزگار شاهد سرنوشت اوست:

همی دید چشم بدِ روزگار / که اندر نهان چیست با شهریار

(ج ۳ / ۷۰ ب ۱۰۸۰)

درخت بیخ‌برکنده و شاخ سخت به ترتیب برای سیاوش و کیخسرو؛ مردم سیاوشگرد شادند:

کزان بیخ برکنده فرّخ درخت / ازین گونه شاخی برآورد سخت

(ج ۳ / ۱۶۷ ب ۲۵۵۹)

که تناسبی شگرف با روح داستان دارد و وقتی ظرافت آن معلوم می‌شود که می‌بینیم کمی بعد وصف درختی می‌آید که از خون سیاوش روییده است (نک. ب ۲۵۶۲ ـ ۲۵۶۴). این درخت پیداست درختی است جاودانه سبز با ریشه‌ای استوار در اساطیر، و نماد جوشش همیشگی جوانه‌ها از خون بیگناه. در واقع آن استعاره با این نماد دنبال می‌شود، و چنان که می‌دانیم استعاره و نماد دو درجه از پیچیدگی و ذهنیّتی است که بر صور خیال حاکم است و استعاره کمتر از نماد ذهنی است. حال این امر را با سخن فردوسی مطابق کنیم. این جا هم ترتیب همان است، ابتدا از آنچه محسوس است (کیخسرو) استعاره می‌شود، و آن‌گاه می‌رسد به نمادی جاودانی و سخت ژرف: بقای جاودانهٔ سرگذشت و خون بیگناهان!

رستم در دیدار با پیران ویسه او را از جانب کیخسرو چنین درود می‌دهد:

بدو گفت رستم که ای پهلوان / درودت ز خورشید روشن‌روان

(ج ۴ / ۲۲۰ ب ۱۸۸ ـ ۱۸۹)

لطف بیان در این است که رستم یکجا هم کیخسرو را با اختصاص دادن خورشید به وی تکریم می‌کند و هم پیران را چون درود از جانب یکچنین «خورشید»ی است. پیران اگر چه اکنون دشمن است ولی سابقهٔ مودّتی با کیخسرو داشته و حرمت او نیز همچون خسرو واجب است.

حدّ اعلای پیچیدگی استعارات شاهنامه تنها در حدود استعارات مکنیه‌ای از این قبیل

است که سخن به شمشیری مانند می‌شود که «برکشیدن» از لوازم آن در کلام می‌آید:

کنون از نیام این سخن برکشیم دو بن سروکان مرغ دارد نشیم...

(ج ۱ / ۲۲۱ب ۱۲۸)

و یا: همی بارد از تیغ هندی روان (ج ۲ / ۴۸ ب ۱۸) که تیغ به ابر مانند شده و یکی از لوازم آن که باریدن باشد مذکور افتاده است.

نظامی در *اسکندرنامه* با کاربرد فراوان استعاره، آن هم از نوع دقیق آن، برخلاف مقتضای حماسه عمل کرده است. همهٔ مثالهای زیر که مربوط به توصیف میدان جنگ است مشت نمونهٔ خروار است:

عقیق از شبه آتش افروخته شبه گشته زاتش سیه سوخته
سبک شد شبه گشت گوهر گران چنین است خود رسم گوهرگران
اسیر سمن برگ شد مشک بید غراب سیه صید باز سپید

(*شرفنامه* / ۱۲۹ـ۱۳۰)

عقیق و گوهر و سمن برگ و باز سپید استعاره از رومیان و شبه و مشک بید و غراب استعاره از زنگیان است.

زمین‌فرش سیفورچون درنوشت برآورد سر صبح باتیغ و طشت

(ص ۴۳۶)

سیفور ظلمت شب، تیغ صبح شعاعهای خورشید و طشت آسمان است.

دگر روزگارکاین طاق پیروزه رنگ برآورد یاقوت رخشان زسنگ

(ص ۴۵۳)

طاق پیروزه رنگ استعاره از آسمان، یاقوت رخشان خورشید و سنگْ سیاهی و تیرگی آسمان نزدیک صبح است. (برای درک میزان کاربرد استعاره کافی است به **شرفنامه** صفحات ۴۳۹ تا ۴۵۶ بنگریم).

ایجاز و اطناب در توصیف

در روش پرداخت داستان برخلاف شیوهٔ بیان داستان غنائی معمولاً ایجاز و اطناب هردو به گونه‌ای سخت سنجیده و در موضع خاص خود با توجه به روال داستان به کار برده می‌شود. کار فردوسی از این لحاظ هم معمولاً بی‌عیب و نقص است. اکنون نمونه‌هایی به ترتیب از ایجازها و اطنابهای شاهنامه به دست می‌دهیم.

حالت سپاه شکست خوردهٔ توران در برابر کیقباد اینچنین به کوتاهی توصیف می‌شود:

شکسته سلیح و گسسته کمر   نه بوق و نه کوس و نه پای و نه سر

(ج ۲ / ۶۶ب ۶۴)

که محال است بتوان موجزتر از این وضع سپاهی را که باد بروتش خوابیده است وصف کرد.

سفارش کیقباد هنگام عقد صلح بعد از پیروزی بر توران این است که همچنان با سنانهای زهراب داده آماده باشند:

کجا پادشاهیست بی‌جنگ نیست   وگر چند روی زمین تنگ نیست

(ج ۲ /۷۲ب ۱۶۲)

که یک جهان عمق در این بیت هست: اگرچه برّ وبحر فراخ است امّا حرص و آز ضرورت طبع آدمیان است.

وقتی سهرابِ نارسیده سپاه ایران را در هم می‌شکند سخن رستم به او ایجازی عظیم دارد و سخت درخور تأمل است:

گر ایدون که شمشیر با بوی شیر   چنین آشنا شد تو هرگز ممیر

(همان مجلد / ۲۲۶ب ۷۴۴)

از سویی می‌گوید اگر شمشیر در کف کودکی که دهانش بوی شیر می‌دهد همواره بدین‌سان باشد سهراب می‌تواند بی‌مرگ باشد زیرا کسی از دلیران ایران حتی رستم حریف او نیست. از سوی دیگر این سخن بوی غریبی دارد: تقدیری فرارسنده را از لابلای ابهام هنرمندانهٔ بیت می‌توان احساس کرد. در عین حال غیر طبیعی بودن این آمیزه (شمشیر و شیر) از آن برمی‌آید. در جمعْ این بیت را می‌توان نوعی تمهید و زمینه‌چینی برای واقعهٔ شوم مرگ سهراب دانست زیرا حکم تقدیر آن است که حیلت پیر بر قدرت و صولت جوان فائق آید.

وقتی همه بر جسد سهراب گرد آمده‌اند بیتی موجز و حاوی تجربه‌ای سخت آشنا و مشترک را در وصف اندوه رستم می‌بینیم:

زبان بزرگان پر از پند بود   تهمتن به درد از جگربند بود

(ج ۲ /۲۴۵ب ۱۰۰۹)

در مخالفت طوس با کیخسرو می‌خوانیم:

ببستند گردان ایران کمر   بجز طوس نوذر که پیچید سر

که او بود با کوس و زرّینه کفش هـم او داشتی کـاویانی درفش
(ج ۳/۲۳۶ب ۳۵۸۰ــ۳۵۸۱)

فردوسی به ایجاز با اضافت «طوس نوذر» پیشینهٔ پادشاهی خاندان طوس را یـادآور می‌شود و این امر و نیز این که او صاحب کوس و حامل درفش است به عنوان دلیل سرپیچی طوس از پادشاهی کیخسرو ذکر شده است. «کوس» می‌تواند تداعی‌کنندهٔ غرور و آوازه‌طلبی طوس علاوه بر احتشام او نیز باشد.

در بخش مربوط به اسفندیار نمونه‌های متعدّدی از ایجاز کلام فردوسی داده‌ایم و تکرار آنها را روا نمی‌دانیم.

و امّا نمونه‌ای از اطناب وصف میدان چوگانی است که افراسیاب به افتخار ورود سیاوش به توران ترتیب داده و آب و تاب آن کاملاً بجاست زیرا همین میدان است که در آن سیاوش و یاران ایرانی او نخستین بار هنر خود را در دیار غریب نشان می‌دهند و برتریشان را بر افراسیاب و تورانیان به اثبات می‌رسانند. بدین لحاظ این برتری در حکم نماد برتری ایران بر توران است. در عین حال رشتهٔ سخن به گونه‌ای بسیـار طبیعی می‌رسد به آزمون کمانوری که گرسیوز از کشیدن کمان سیاوش ناتوان می‌ماند و همین تخم کینه را در دل وی می‌کارد (نک. ج ۳ / ۸۵ ــ ۹۱).

یکی از دلایل اطناب قصد اغوای کسی است و معمولاً در اغوا باید سخن را بـا آب‌وتاب بیان کرد. مثلاً ابلیس برای اغوای کاوس به لشکرکشی به مازندران وضع خوشِ آن خطه را به همین سان بیان می‌کند (ج ۲ / ۷۷ ب ۲۴ ــ ۳۶). گرگین وقتی می‌خواهد بیژن را به اسارت در دست تورانیان بکشاند با آب‌وتاب ایامی را به یاد می‌آورد که با رستم و گیو و دیگران در آنجا نخچیر کرده‌اند و جشنگاهی را در آن حوالی وصف می‌کند (ج ۵ / ۱۵ ــ ۱۶ ب ۱۵۴ به بعد). همین گرگین وقتی گیو از او از سرنوشت فرزندش می‌پرسد گوری خوش خط و خال را به اطناب توصیف می‌کند تا چنین وانمود کند که بیژن خود به دنبال گورخر رفته و اسیر شده است (ج ۵ / ۳۷ ب ۴۹۵ ــ ۴۹۹).

فردوسی وصف بگومگوهای پهلوانان را به هنگام کناره‌گیری کیخسرو به تفصیل تمام ذکر می‌کند تا نگرانیهای پهلوانان را از سرنوشت کشور در آن برههٔ حساس به خوبی نشان دهد و نیز با وصف تقسیم مملکت میان پهلوانان برجسته تمهید مقدّمه‌ای برای وقایع عصر لهراسبیان و از جمله نبرد رستم و اسفندیار باشد (ج ۵ / ۳۷۹ ــ ۴۱۶).

امّا ندرتاً اجمال در مقام تفصیل هست. مثلاً مرگ سام فقط با یک اشارهٔ ضمنی بیان می‌شود:

خبر شد که سام نریمان بمرد   همی دخمه سازد ورا زال گرد
(ج ۲ /۱۴ب ۱۲۵)

بعد هم در جایی زال را در کار دفن پدر می‌بینیم، و باز نه با تفصیل (ج ۲ / ۳۰ ب ۳۵۴) و حال آن که مرگ یکی از برترین پهلوانان شاهنامه نباید با چنین اختصاری برگزار شود. به نظر می‌رسد منابع فردوسی چیز زیادی در این باره نداشته‌اند.

مقدّمه‌های تصویری و گویا

اغلب داستانهای شاهنامه دارای مقدّمه‌هایی هستند که از طریق تصویرگری رابطهٔ کنایی و غیرمستقیمی با داستانهای مربوطه دارند. معمولاً این مقدمه‌ها حاوی طرح و خطوط اصلی داستانهایند.

۱. در مقدّمهٔ پادشاهی کیکاوس سخن از شاخ بدی است که از بیخ نیک می‌روید (ج ۲ / ۷۶).

۲. در مقدّمهٔ داستان سهراب سخن از تندبادی است که ناگاه ازکنجی می‌وزد و ترنج نارسیده را به خاک می‌اندازد (ج ۲ / ۱۶۹).

۳. در مقدّمهٔ آزمون کیخسرو و فریبرز برای پادشاهی می‌خوانیم:

چو خورشید برزد سر از برج شیر   سپهر اندر آورد شب را به زیر...
(ج ۳ /۲۴۲ب ۳۶۶۲)

که آن‌خورشید ونیزسپهر تعبیر ازکیخسرو است و سربرزدن ازبرج شیرنیزبیانگر دلیری او.

۴. در ابتدای داستان فرود:

چو خورشید بنمود بالای خویش   نشست از بر تند بالای خویش
به زیر اندر آورد برج بره   چنین تا زمین زرد شد یکسره
(ج ۴ /۳۲ــ۳۳ب ۳۸۹ــ ۳۹۰)

که دلالت بر غلبهٔ پهلوانان ایران بر فرود و از پای درآمدن او دارد. احتمالاً کلمهٔ تند هم می‌تواند تندخویی طوس (عامل ماجرا) را القاء کند و شاید زردی زمین هم القاءکنندهٔ حالت سوکوار زمین در مرگ فرود جوان باشد.

۵. وقتی سخن از وضع بد سپاه توران و اندیشهٔ شدید افراسیاب است می‌خوانیم:

چو بنمود شب جعد زلف سیاه   از اندیشه خمّیده شد پشت ماه
(ج ۴ /۲۷۵ب ۱۰۳۳)

۶ . هنگامی که فرغار (جاسوس افراسیاب) رستم را در سراپرده‌اش دیده ودر بازگشت هیأت و هیبت او را برای افراسیاب توصیف می‌کند در مقدّمه می‌آید:

شب تیره بگشاد چشم دژم ز غم پشت ماه اندر آمد به خم

(ج ۴/ ۲۸۲ب ۱۰۳۴)

که چشم گشادن کنایت از جاسوسی فرغار است وغم ماه گویای اندوه افراسیاب از شنیدن اوصاف رستم.

۷ . شب وحشتزایی که در ابتدای داستان بیژن و منیژه می‌آید (و فخرالدین اسعد گرگانی در *ویس و رامین* و نظامی در *خسرو و شیرین* از آن تأثیر گرفته‌اند) گویای اسارت در چاه افراسیاب است (ج ۵ / ۶ ـ ۷ ب ۱ ـ ۱۴). این که آرایش ماه دگرگونه، میانش باریک و دلش تنگ است خبر از تکوین حادثه‌ای هول‌انگیز می‌دهد و مار سیاهی که دهان باز کرده کنایت از افراسیاب است که دهان برای فروبردن بیژن جوان و دلاور باز کرده است. البته این وصف از جهت حال و هوای حماسی نقطهٔ مقابل وصفهای غنائی فخرالدین ونظامی است (بسنجید با *ویس و رامین*، طبع محمد جعفر محجوب / ۶۰ ـ ۶۳ و *خسرو و شیرین* طبع وحید دستگردی / ۲۹۰ ـ ۲۹۲).

۸ . در مقدّمهٔ هفتخوان اسفندیار می‌خوانیم:

چو خورشید بنمود تاج از فراز هوا با زمین نیز بگشاد راز...

(ج ۶/ ۱۷۰ب ۷۲)

که راز گشودن هوا با زمین تداعی‌گر رازناکی هفتخوان است.

۹ . دربارهٔ مقدّمهٔ عالی «رستم و اسفندیار» در بخش مربوط به اسفندیار به شرح سخن گفته‌ایم و مکرّر نمی‌کنیم.

۱۰ . وقتی اسفندیار می‌خواهد در روی پدر بایستد و شاهی را از او مطالبه کند: خورشید به علامت جنگ سنان برمی‌آورد:

چو بگذشت شب گرد کرده عنان برآورد خورشید رخشان سنان...

(ج ۶/ ۲۲۱ب ۵۹)

نقش مبالغه در توصیف

مبالغه، چنان که دیگران هم گفته‌اند جوهر حماسه است و حال آن که مبالغات غنائی عَرَضی است زیرا بدیهی است که حماسه با پدیدارهای اساطیری و کردارهای پهلوانی

سر و کار دارد و لذا خالی بودن حماسه از آن در حکم تهی شدن آن از جوهرهٔ خویش است. مقایسه‌ای که آریستوفانس، کمدی‌پرداز شهیر یونان کهن، از زبان دیونوسوس، رب‌النوع عشق و مستی، میان دو حماسه‌پرداز و نمایشنامه‌نویس بزرگ یونانی آیسخولوس و اوری‌پیدس می‌کند عمدتاً به اعتبار مبالغه و میزان کم یا بیش آن است. دیونوسوس از آن روی اوری‌پیدس را فروتر می‌داند که معتقد است او مبالغه را به میزان زیادی در آثار خود به کار نگرفته است (پیشتر در این باره سخن گفته‌ایم). البته نباید مبالغات هومر، فردوسی و سایر حماسه‌پردازان اصیل را با اغراقهای بارد و مضحک مدّعیان حماسه‌پردازی از قبیل شرف‌الدین علی یزدی، پائیزی و فتحعلیخان صبا یکی انگاریم. کلاً سازندگان حماسه‌های مصنوع در زمینهٔ مبالغه توفیق چندانی نداشته‌اند و حتی حکمت آن رانیز لوث کرده‌اند. مبالغات حماسی در حماسه‌های دینی نیز خوش نمی‌افتد زیرا با سرشت اعتقادی این‌گونه حماسه‌ها مغایر است، زیرا در صورت مبالغه ایرادی به جنبهٔ اعتقادی این حماسه‌ها که راست انگاشته می‌شوند وارد می‌شود و کذبی تلقّی می‌شود که بر بزرگان دین بسته شده، و در صورت عدم مبالغه هم حماسه از جوهر خود عاری می‌گردد و هردو وجه محکوم به شکست است. همچنین در حماسه‌های تاریخی بزرگ فرانمودنِ بیگانگانِ غاصبی چون اسکندر و تیمور برخلاف علائق اصیل قومی و ملّی است، بگذریم از چهرهٔ کُمیکی که این مبالغات بدانها می‌بخشد. هر مرغی انجیرخوار نیست.

در اغلب تصاویر حماسی مبالغه به درجات مختلفی وجود دارد. این که می‌گوییم «اغلب» از آن روی است که در توصیف ذوات همواره مبالغه امکان‌پذیر است در حالی که در مورد امور معنوی مبالغه کمتر راه دارد. علّت این امر به گمان ما این است که در اثر حماسی وقتی امور معنوی و نفسانی مطرح می‌شود شاعر ناگزیر است پیوند خود را از مبالغات مرسوم ببرد و ناگزیر به عرصهٔ واقعیت بیاید، و لذا مبالغه در این امور با خصیصهٔ حقیقت‌نماییِ verisimilitude داستان مغایر خواهد افتاد. از آن جا که تقریباً در کمتر صفحه‌ای است که نشانی از مبالغه واغراق و غلو نباشد ذکر امثله مایهٔ اطالهٔ کلام خواهد بود.

نمونه‌هایی از صور خیال حماسی

جنگ به انبوه (جنگ کاوس و شاه هاماوران):

چو برق درخشنده از تیره میغ / همی آتش افروخت از گرز و تیغ
هوا گشت سرخ و سیاه و بنفش / ز بس نیزه و گونه گونه درفش
زمین شد به کردار دریای قیر / همه موجش از خنجر و گرز و تیر
دوان بادپایان چوکشتی بر آب / سوی غرق دارند گویی شتاب
همی گرز بارید بر خود و ترگ / چو باد خزان بارد از بید برگ

(ج ۲/ ۱۲۰ب ۸۰۰ـ۸۰۴)

آمیزهٔ زیبایی از استعارهٔ مکنیه و مصرّحه:

چو خورشید تابان برآورد پر / سیه زاغ پرّان فرو برد سر

(ج ۲/ ۲۳۱ب ۸۱۱)

خورشید به پرنده‌ای سپید که پر (شعاعها) درمی‌آورد و شب به زاغ سیاه فرودآینده مانند شده، و با اوج گرفتن اولی و فرو رفتن دومی تصویری گویا پدید آمده است.

تناسب عظیم صور خیال با موضوع (شکل با محتوی):

چو از کوه بفروخت گیتی فروز / دو زلف شب تیره بگرفت روز
از آن چادر قیر بیرون کشید / به دندان لب ماه در خون کشید

(ج ۴/ ۱۸۸ب ۱۱۶۴ـ۱۱۶۵)

رستم به تازگی به مدد سپاه درهم‌شکستهٔ ایران آمده واین دو بیت نوید پیروزی فرا رسندهٔ او در برابر تورانیان و متحدان آنهاست. بسی جالب است که این دو بیت یادآورِ حرکت رستم در بیرون کشیدن سودابه از چادر خود با گرفتن موی او و کشتن وی است.

وقتی رستم به کمک سپاه ایران می‌آید هومان متوجه حالتی غیرعادی می‌شود زیرا سپاه درهم شکستهٔ ایران تحرّک گرفته است. لطف بیان زیر در این است که فردوسی برای بیان اهتزاز پرچم کاویان (اختر کاویان) متوسل به صورتی خیالی می‌شود و آن را به گردش اخترِ بد (برای دشمنان) در پیش خیمهٔ تهمتن تعبیر می‌کند:

ز پیروزه دیبا سراپرده دید / فراوان به‌گرد اندرش پرده دید
درفش و سنان سپهبد به پیش / همان گردش اختر بد به پیش

(ج ۴/ ۱۸۹ب ۱۱۶۹ـ۱۱۷۰)

صور خیال شاهنامه همواره متناسب با روح حماسی است و فردوسی هیچگاه از

اصل مهم یکپارچگی تخطی نمی‌کند (برخلاف نظامیِ ***اسکندرنامه*** و بسیاری از حماسه‌سرایان از نیمهٔ دوم سدهٔ پنجم به بعد). تمامی مثالهای بعدی را عمداً از یک محدوده برگرفته‌ایم تا عیارکار فردوسی بهتر نموده شود. کلاه کیانی خورشید و بیش از آن سپر ماه تصویرهایی حماسی است:

چو خورشید بنمود رخشان کلاه　　چو سیمین سپردید رخسار ماه
بترسید ماه از پی گفت وگوی　　به خمّ اندر آمد بپوشید روی
تبیره برآمد ز درگاه طوس　　شد از گرد اسپان زمین آبنوس

(ج ۴/۲۳۶ب ۴۲۱ـ۴۲۳)

هوا از بسیاری تیرها (که پر در آنها تعبیه شده) همچون دام کرگس است:

زجوش سواران و از داروگیر　　هوا دام کرگس بد از پرّ تیر

(ج ۴/۲۳۸ب ۴۵۰)

نمونه‌ای از وصف عالی نبرد به کمک تصاویر:

ز دو رویه تنگ اندر آمد سپاه　　یکی ابر گفتی برآمد سیاه
که باران او بود شمشیر و تیر　　جهان شد به کردار دریای قیر
زپیکان پولاد و پرّ عقاب　　سیه گشت رخشان رخ آفتاب
سنانهای نیزه به گرد اندرون　　ستاره بیالود گفتی به خون
چرنگیدن گرزهٔ گاوچهر　　تو گفتی همی سنگ بارد سپهر
به‌خون وبه‌مغزاندرون خاروخاک　　شده غرق و برگستوان چاک‌چاک
همه‌دشت یکسر پر از جوی‌خون　　به هرجای چندی فگنده نگون
چو پیلان فگنده بهم میل میل　　به‌رخ چون زریرو به‌لب همچونیل

(ج ۴/۲۴۲ب ۵۱۵ـ۵۲۲)

تصویرهای متناسب دیگر:

طلایه پراگند برگرد دشت　　چو زنگی دو رنگ شب اندرگذشت
پدید آمد آن خنجر تابناک　　به کردار یاقوت شد روی خاک

(ج ۴/۲۵۸ب ۷۶۵ـ۷۶۶)

زنگی دو رنگ است: تن سیاه و دندانها و چشمان سپید؛ شب تیره نیز با ستارگان وماه حالت دو رنگ می‌یابد. شعاعهای خورشید هم مانند خنجری است برآورده از پسِ کمین!

تصویر متناسب با انگیزهٔ انسان:

چو خورشید با رنگ دیبای زرد ستم کرد بر تودهٔ لاژورد...

(ج ۴/ ۲۶۴ب ۸۵۷)

سبب تصویر آن است که جنگ رستم با سپاه توران و متحدان بر سر داد و بیداد است. این نیز از شمّ عجیب هنری فردوسی است. کار او با پیشرفته ترین اصول و موازین هنری امروز مطابق است! به راستی فردوسی این اصل مهم در تصاویر شعری را از که و درکجا آموخته بود؟

وقتی همه چیز جهان رنگ و شکل سلاح به خود می‌گیرد:

ز گرد سپه روز روشن نماند ز نیزه هوا جز به جوشن نماند...

ستاره سنان بود و خورشید تیغ از آهن زمین بود وز گرز میغ

بتوفید ز آواز گردان زمین ز ترگ و سنان آسمان آهنین

(ج ۵/ ۱۰۱ب ۲۷۴ــ۲۷۷)

نیز چنین است این تصویر:

چو خورشید زرین سپر برگرفت شب آن شَعرپیروزه بر سر گرفت...

(ج ۵/ ۲۸۵ب ۸۳۹)

و یا:

چو خورشید زرین سپر برگرفت شب تیره زو دست بر سر گرفت

(ج ۶/ ۱۵۹ب ۳۹۰)

ارزشمندترین صور خیال را باید در میان تصاویر محسوس جست. تشبیهات عقلی که از نیمهٔ دوم سده پنجم به بعد فزونی می‌یابد چندان در خور شعر حماسی نیست، امّا فردوسی معمولاً ازنوع تشبیه معقول به محسوس که امور معقول را به صورت ملموسی تجسم می‌دهد سود می‌جوید، نه محسوس به معقول. نمونه‌های ارائه‌شده همگی محسوس بود. در این دو نمونه نیز حالت محسوس به امور معقول داده شده است: در صبح روز کشتی گرفتن رستم و سهراب:

ببستند بر سنگ اسپ نبرد برفتند هردو روان پر ز گرد

(ج ۲/ ۲۳۳ب ۸۴۷)

سخت سنجیده است: دو دلاور جسماً تر و تازه‌اند، ولی روانها گردآلود است!

چو شد هفت ساله گو سرفراز هنر با نژادش همی گفت راز

(ج ۳/ ۶۱ب ۲۴۷۶)

بیت دربارهٔ کیخسرو است. هنر ونژاد (دو برترین ویژگی مرد) با یکدیگر بده و بستان دارند. از این عالی تر نمی‌توان بر وجود آمیزهٔ متناسب و بی خللی از این دوگوهر در وجود

کسی تأکید کرد. این دو همچون دو انسان‌اند که همسخن و همداستان یکدیگرند.

نمونه‌های بهترین توصیفات

در این جا بهترین توصیفات شاهنامه را در برخی ابواب ذکر می‌کنیم. در مواردی که توصیف طولانی است برای رعایت اختصار فقط بدان ارجاع خواهد شد.

صحنه‌های جالب توجه از نبرد تن به تن [۱]

به گمان ما رزمهای انفرادی کشش و جنبهٔ دراماتیک بیشتری از جنگ انبوه دارد.

۱. رستم در برابر قلون تورانی:

قلون دیو دیوی بجسته ز بند — به دست اندرون گرز و بر زین کمند
بر او حمله آورد مانند باد — بزد نیزه و بند جوشن گشاد
تهمتن بزد دست و نیزه گرفت — قلون از دلیریش مانده شگفت
ستد نیزه از دست او نامدار — بغرّید چون تندر از کوهسار
بزد نیزه و برگرفتش ز زین — بزد آن بن نیزه را بر زمین
قلون گشت چون مرغ بر بابزن — بدیدند لشکر همه تن به تن

(ج ۲/ ۶۰ـ۶۱ب ۱۹۲ـ۱۹۶)

قلون تورانی را مجسم کنید بر سرِ نیزهٔ به زمین کوفته، میان زمین و آسمان! این حرکت شگرد ویژه رستم است.

۲. رستم جوان در نخستین میدان رزم، در برابر افراسیاب:

به پیش سپاه آمد افراسیاب — چو کشتی که موجش برآرد ز آب
چو رستم ورا دید بفشارد ران — به گردن برآورد گرز گران
چو تنگ اندر آورد با او زمین — فرو کرد گرز گران را به زین
به بند کمرش اندر آورد چنگ — جدا کردش از پشت زین پلنگ
همی‌خواست بردنش پیش قباد — دهد روز جنگ نخستینش داد
ز هنگ سپهدار و چنگ سوار — نیامد دوال کمر پایدار
گسست و به‌خاک اندرآمد سرش — سواران گرفتند گرد اندرش

(ج ۲/ ۶۵ب ۴۳ـ۴۹)

۳. نبرد رستم و اشکبوس (نک. ج ۴ / ۱۹۴ ـ ۱۹۷ ب ۱۲۵۹ ـ ۱۳۰۵).
لطف این ابیات علاوه بر قدرت عجیب زبان در توصیف دراماتیک و توأم با جزئیات و همراه با لحن طنز و تمسخر رستم است، که اینها بر روی هم وصف حماسی کامل عیاری را پدید آورده است. دیالوگها هم نیرومند است و تصاویر گویا.

۴. رزم رستم و کاموس؛ رستم کاموس را بعد از اسیر کردن با آن جثّهٔ عظیم زیر بغل زده و به سوی سپاه ایران می‌آید؛ منظره جذّاب و حالت کاموس مضحک است:

دودست‌ازپس‌پشت‌بستش چوسنگ — بـه خـمّ کـمند انـدر آورد چـنگ
بیـامد خـرامـان بـه ایـران سپـاه — بـه زیـر کش انـدر تـن کـینه‌خواه

(ج ۴ / ۲۰۶ ب ۱۴۶۰ ـ ۱۴۶۱)

۵. چنگش از چنگ رستم می‌گریزد، رستم به او می‌رسد و دُم اسب او را می‌گیرد و اسب آنقدر تقلاّ می‌کند که چنگش ملول می‌شود وخود را بر زمین می‌افگند و رستم سر از تنش جدامی‌کند:

همانگاه رستم رسید اندروی — همه‌دشت زیشان پرازگفت‌وگوی
دم اسپ ناپاک چنگش گرفت — دو لشکر بدو مانده اندر شگفت
زمانی همی داشت تا شد غمی — ز بـالا بـزد خـویشتن بـر زمـی
بیفتاد زو ترگ و زنهار خواست — تهمتن ورا کرد با خاک راست...

(ج ۴ / ۲۱۲ ب ۶۳ ـ ۶۶)

۶. داستان «رستم و اسفندیار» چندین صحنهٔ جذاب از رزم دارد. از جمله جایی که اسفندیار رستم را به ستوه آورده و گرد او می‌چرخد و از هر سو وی را به زخم تیر می‌گیرد:

برِ رخش ازآن تیرهاگشت سست — نبد بـاره و مـرد جـنگی درست
همی تاخت بر گردش اسفندیار — نیـامد بـرو تـیر رسـتم بـه‌کـار

(ج ۶ / ۲۸۶ ـ ۲۸۷ ب ۱۱۲۵ ـ ۱۱۲۶)

۷. اسفندیار آنقدر چالاک و سرشار از نیروست که از طریق عادی بر اسب سوار نمی‌شود بلکه با گذاردن ته نیزه به زمین بر اسب می‌جهد (همچون قهرمانان امروزین پرش با نیزه)!:

چو جوشن بپوشید پرخاشجوی — ز زور و زشادی که بود اندروی
نهـاد آن بـن نیزه را بـر زمین — ز خاک سیاه اندر آمد بـه زیـن

(همان مجلد / ۲۷۹ ب ۱۰۱۶ ـ ۱۰۱۷)

۸. لحظه‌ای که تیر رستم بر چشمان اسفندیار فرود آمده، پیکر سروگونه‌اش بر روی زین خمیده و در اوج درد و ناتوانی و نابینایی چنگ در یال اسب زده، توصیفی عالی و در عین حال غم‌انگیز:

خم آورد بالای سرو سهی ازو دور شد دانش و فرّهی
نگون شد سر شاه یزدان پرست بیفتاد چاچی کمانش ز دست
گرفته بش و یال اسپ سیاه ز خون لعل شد خاک آوردگاه

(همان /۳۰۴ب ۱۳۸۹ـ۱۳۹۱)

نمونه‌ای از صحنه‌ها و لحظات خطیر

در ماجرای فتح دژ بهمن به دست کیخسرو، کلام فردوسی اوج و استحکام و غرّایی خاصی دارد (نک. ج ۳ / ۲۴۷ ب ۳۶۸۵ ـ ۳۷۳۸).

وصفهای جاندار

بسیاری از توصیفاتی که در بخش کنونی آمده در زمرهٔ صحنه‌های جاندار است؛ اینها هم مزید بر آنها:

۱. جنگ خیابانی مردم با ضحاک که یادآور نبردهای مردمی و انقلابی در شهرهاست (نک. ج ۱ / ۷۴ ب ۴۰۳ ـ ۴۱۹).

۲. خادمان رودابه در پی چاره‌جویی برای درد عشق او به محل نخچیر زال می‌روند و وانمود می‌کنند که دارند گل می‌چینند در حالی که راهی برای ایجاد رابطه میان رودابه و زال می‌جویند (نک. ج ۱ / ۱۶۴ ب ۴۱۷ ـ ۴۳۷).

۳. نخستین دیدار زال و رودابه (نک. ج ۱ / ۱۷۱ ـ ۱۷۲، تا بیت ۵۶۵).

۴. سیندخت وقتی می‌خواهد برای آگاهانیدن مهراب از ماجرای دخترشان با زال تمهید مقدّمه کند:

فرو برد سرو سهی داد خم به نرگس گل سرخ را داد نم

(همان /۱۸۷ب ۸۱۱)

هم او وقتی مهراب می‌خواهد رودابه را بکشد اینچنین به حالت عشوه و دلال زنانه دست در کمرگاه شوهر می‌اندازد:

چواین دید سیندخت برپای جست کمر کرد برگردگاهش دو دست
(ص ۱۸۸ ب ۸۱۹)

۵. حالت تماشایی سهراب بعد از پیروزی نخستینه بر رستم، فارغ و بی‌خیال بر مرکب جست و خیز می‌کند و این سوی و آن سوی می‌تازد:

گـرازان و بـر گـور نـعره زنـان سمندش جهان و جهان را کنـان
(ج ۲ / ۲۳۶ ب ۸۷۹)

ضمناً گور تداعی قبر می‌کند و ازتقدیر فرارسنده حکایت دارد. به راستی سهراب ساده لوح، سرخرو، شاداب و بازیگوش به کجا شتابان است؟

۶. گذشتن سیاوش ازآتش سرشار از تصاویر و صحنه‌های دیدنی است (نک. ج ۳ / ۳۴ ـ ۳۶ ب ۴۷۸ ـ ۵۲۱).

۷. صحنهٔ چوگان‌زنی سیاوش و همراهان ایرانی او با افراسیاب و تورانیان سراسر زنده و دارای جزئیات جذاب است، از جمله وقتی تورانیان بازی را باخته‌اند و سیاوش از روی حزم و نیز ادب به فارسی به همراهان حالی می‌کند که تند نتازند، و وقتی افراسیاب می‌بیند که ایرانیان نرم نرم به دستور سیاوش پس می‌نشینند دستگیرش می‌شود که سخن سیاوش چه بوده است (نک. ج ۳ / ۸۶ ـ ۸۹).

۸. کشیدن رستم پیکر پاره پارهٔ خود را به تلاش غریب و واپسین از تک چاه شغاد، گشودن چشمی که از خستگی و خون رفتگی بسته شده، دیدن شغاد و...

به مردی تن خویش را بـرکشید دلیر از بـن چـاه بـر سـر کشـید
چو با خستگی چشمها برگشـاد بدید آن بداندیش روی شغاد...
(ج ۲ / ۳۳۱ ب ۱۶۹ به بعد)

وصف جانوران

۱. وصف رخش شاهکاری در نوع خود است، از جمله:

سیه چشم و بورابرش و گـاودم سیه‌خـایه وتـند و پـولادسم
تـنش پرنگـار از کـران تـا کـران چـو داغ گـل سـرخ بـر زعـفران
(ج ۲ / ۵۳ ب ۵۲ ـ ۵۳، نیز نک. قبل وبعدازآن)

۲. حالت شبرنگ بهزاد (اسب سیاوش) وقتی کیخسرو او را می‌بیند سخت خوب و مؤثر پرداخت شده است:

نگه کرد بهزاد و کی را بدید | یکی باد سرد از جگر برکشید
بدید آن نشست سیاوش پلنگ | رکیب دراز و جناغ خدنگ
همی‌داشت درآبخور پای‌خویش | از آنجا که بد دست ننهادپیش
چوکیخسرو او را به آرام یافت | بپویید و با زین سوی او شتافت
بمالید بر چشم او دست و روی | بر و یال ببسود و بشخود موی
لگامش بدو داد و زین برنهاد | بسی از پدر کرد با درد یاد
چو بنشست بر باره بفشارد ران | برآمد ز جا آن هیون گران
به کردار باد هوا بردمید | بپرّید وز گیو شد ناپدید

(ج ۳/ ۲۱۰ب ۳۲۰۱ــ۳۲۰۸)

۳. گورخر در داستان بیژن:

برآمد یکی گور زان مرغزار | کزان خوبتر کس نبیند نگار
به کردار گلگون گودرز موی | چو خنگ شباهنگ فرهاد روی
چو سیمش دو پا و چو پولاد سم | چوشبرنگ بیژن سروگوش و سم
به گردن چو شیر و به رفتن چو باد | تو گفتی که از رخش دارد نژاد
بر بیژن آمد چو پیلی نژند | برو اندر افگندبیژن کمند

(همان / ۳۷ب ۴۹۵ــ۴۹۹)

ضمناً نظامی در وصف گورخر در **هفت پیکر** به گمان ما از این وصف تأثیر گرفته با این تفاوت که وصف نظامی علاوه بر طول و تفصیل بیشتر وصفی کاملاً غنائی است و حال آن که فردوسی آن را برای حفظ وحدت به گونهٔ حماسی وصف کرده وسبب تشبیه کردن آن به اسب و نیز شیر و پیل پرهیز از حالت غنائی بخشیدن بدان است. حقاًکه هردو استاد درکار خود سخت کاردان بوده‌اند (بسنجید با **هفت پیکر** / ۷۲ ــ ۷۳).

وصف اماکن

۱. کاخ جادویی ضحاک که فضایی مخوف و اسرارآمیز را به خوبی تجسّم می‌دهد (نک. ج ۱ / ۶۸ ب ۲۹۴ ــ ۳۰۵).

۲. نشستنگاه کیقباد در بلندای البرزکوه در سایه‌ساری مصفا و بزمی زیبا که در آن جا از یاران جوان قباد برپای شده است (ج ۲ / ۵۸ ب ۱۳۱ ــ ۱۳۷).

۳. گنگ دژ و جزئیات آن (نک. ج ۳ / ۱۰۶ ــ ۱۰۷ ب ۱۶۲۵ ــ ۱۶۵۳).

شکست سپاه و پیروزی حریف

۱ . سپاه شکستهٔ افراسیاب در برابر کیقباد در اثرهنرنمایی رستم و تحرک قباد با چنین وضعی به آن سوی جیحون می‌گریزند:

وزان جا به جیحون نهادند روی / خلیده‌دل و با غم و گفت‌وگوی
شکسته سلیح و گسسته کمر / نه بوق و نه کوس و نه پای و نه سر
(ج ۲ / ۶۶ب ۶۳ــ۶۴)

۲ . شبیخون خوردن ایرانیان در حال مستی ازسپاه پیران ویسه (ج ۴ / ۸۴ ــ ۸۵ ب ۱۱۷۵ ــ ۱۱۸۵). این مفصلترین وصف از شکست سپاه ایران است.

۳ . شکست انجامین افراسیاب از کیخسرو (ج ۵ / ۳۳۰ ــ ۳۳۴).

۴ . وضع سپاه شکست یافتهٔ ایران عصر گشتاسپ در برابر ارجاسپ (ج ۶ / ۱۴۳ ــ ۱۴۴ ب ۱۲۷ ــ ۱۴۵).

زیبایی اشخاص

۱ . جذابیت فریدون به هنگام پیری از دید فرستادهٔ سلم و تور:

چو چشمش به روی فریدون رسید / همه دیده و دل پر از شاه دید
به بالا چو سرو و چو خورشید روی / چو کافور گرد گل سرخ موی
دو لب پر زخنده دو رخ پر زشرم / کیانی زبان پر ز گفتار نرم
(ج ۱ / ۹۵ب ۲۵۶ــ۲۵۸)

۲ . تهمینه بر بالین رستم:

پس پرده اندر یکی ماهروی / چوخورشید تابان پرازرنگ وبوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند / به بالا به کردار سروبلند
روانش خرد بود و تن جان پاک / توگفتی که بهره ندارد زخاک
(ج ۲ / ۱۷۴ب ۶۵ــ۶۷)

۳ . کیخسرو، در نخستین دیدار با گیو در نظر وی (نک. ج ۳ / ۲۰۶ ب ۳۱۲۸ ــ ۳۱۳۳).

هراس آدمی

بهترین نمونه هراس افراسیاب است از خوابی که دربارهٔ سیاوش و انتقام ایرانیان دیده است. (نک. ج ۳ / ۴۸ ـ ۴۹).

خواب دیدن

۱ . نمونهٔ قبلی دربارهٔ خواب دیدن افراسیاب.
۲ . خواب دیدن گودرز فرزند سیاوش (کیخسرو) را (نک. ج ۳ / ۱۹۸ ـ ۱۹۹ ب ۳۰۲۱ ـ ۳۰۳۴).

زادجشن

برترین و مفصلترین وصف مربوط به جشن میلاد رستم است؛ شور و شادی عظیم، بردن کودک پیش مادر، ساختن پیکری عروسکی از رستم با بازوی قوی و ران ستبر و نیزه‌ای در زیر بغل، در دستی عنان و در دست دیگر گوپال، که سوار بر اسب نزد سام می‌برند تابه او بگویند نبیره‌اش به چه آئین است (نک. ج ۱ / ۲۳۹ ب ۱۵۱۳ به بعد).

سوکنامه و غمگنانه‌سرایی

۱ . وصف حال فریدون و سپاه وقتی سر بریدهٔ ایرج را بر تابوت زر می‌بینند و این در حالی است که فریدون به امید دیدار پسر محبوب خود با شکوه و تشریفات تمام به پیشباز آمده است. بیان حال فریدون شاهکاری از بیان است (نک. ج ۱ / ۱۰۵ ب ۴۲۳ ـ ۴۷۲).
۲ . مرگ سهراب و شیون رستم، که ویله کردن و موی برکندن او هم الحق پهلوانانه است (نک. ج ۲ / ۲۳۸ ـ ۲۳۹، قصد رستم به خودکشی ص ۲۴۱، رسیدن تابوت به زابلستان ص ۲۴۸ ـ ۲۵۰).
۳ . سوک سیاوش (نک. ج ۳ / ۱۵۳ ـ ۱۵۸ و زاری سیستانیان ص ۱۷۰ ـ ۱۷۳).
۴ . موییدن گودرز از مرگ آنهمه فرزند جوان خود (نک. ج ۴ / ۱۶۸ ـ ۱۶۹ ب ۸۴۰ـ ۸۵۴).

۵. مرگ اسفندیار (ج ۶ / ۳۰۶ ـ ۳۰۷، ۳۱۲ ـ ۳۱۷).
۶. زاری کسان اَبَر پهلوان شاهنامه بر مرگ او (همان مجلّد / ۳۳۴ ـ ۳۳۷).

مراسم بدرقه

بهترین نمونه‌اش وقتی است که رستم سیاوش را پس از تربیت کامل با آداب و جاه و جلالی بی‌نظیر روانهٔ دربار کاوس می‌کند (نک. ج ۳ / ۱۱ ب ۸۹ ـ ۹۹).

شیدایی عشق

بهترین بیان آن از زبان سام است خطاب به سیندخت در باب عشق زال بر رودابه:

یکی نامه با لابهٔ دردمند — نبشتم به نزدیک شاه بلند
به نزد منوچهر شد زال زر — چنان شد که گفتی برآورده پر
به زین اندر آمد که زین را ندید — همان نعل اسپش زمین را ندید
بدین زال را شاه پاسخ دهد — چو خندان شود رای فرّخ نهد
که پروردهٔ مرغ بی‌دل شدست — از آب مژه پای در گل شدست
عروس ار به‌مهراندرون همچواوست — سزد گر برآیند هردو زپوست

(ج ۱ /۲۱۴ب ۱۱۸۲ـ۱۱۸۷)

معمولاً وصف شور و شیدایی نهایتاً در همین حدود است زیرا افزون بر آن به دور از روح حماسه است.

معاشقه

معمولاً فردوسی از وصف دقیق معاشقات حتی به زبان کنایه واستعاره پرهیز دارد (کاری که نظامی بسیار می‌کند و فخرالدین اسعد قدری صریحتر از او جزئیات درآمیزی را بیان می‌دارد)، و صریحترین درجهٔ آن در عصر پهلوانی بوس وکنار زال و رودابه است، در این بیت:

همی بود بوس و کنار و نبید — مگر شیر کو گور را نشکرید

(ج ۱ /۱۷۳ب ۵۷۱)

بیان ما فی الضمیر

شاهنامه از این لحاظ اگر قویترین متن داستانیِ فارسی نباشد دست کم یکی از بهترینهاست.

۱ . کشاکش و گفتگوی درونی رستم در هنگامی که اسفندیار بر بستن دست رستم یا نبرد با او اصرار می‌ورزد بی‌اندازه نیرومند است و بیانی عالی از مخمصهٔ تراژیک:

دل رستم از غم پراندیشه شد　　جهان پیش او چون یکی بیشه شد

که گر من دهم دست بند ورا　　وگر برگشایم گزند ورا

دو کارست هردو بنفرین و بد　　گزاینده رسمی نو آیین و بد...

(ج ۶/ ۲۶۷ب ۸۱۷ـ۸۲۹)

۲ . گفتگوی کیخسرو بادل خویش و نیایشهای سخت گیرای او که مایه‌ای ازعرفان دارد (نک. ج ۵ / ۳۷۹ ب ۲۴۲۲ ـ ۲۴۵۰).

بخش ششم

زبان

سخت مرسوم است که از متنهای شعر و نثر نمونه‌هایی دستگزین بدهند و حکم‌کنند که شاعر یا نویسنده چنین و چنان هنر به خرج داده است. در مورد فردوسی دراین عرصه هم چون دیگر زمینه‌ها می‌توان تحقیقاتی دقیق کرد و کتاب و بلکه کتابهای مستقل پرداخت، و این مبالغه نیست. امّا اگر مجال چندانی نباشد جز ارائهٔ تعدادی کم یا بیش نمونه چه می‌توان کرد؟ وانگهی هدف ما در این جا نه بحث دقیق و متتبّعانه در این باره بلکه عرضهٔ نمونه‌هایی از آن دسته از جزئیات الفاظ است که تنها از لحاظ بیان داستان دارای تأثیری خاصّ است. و امّا در بسیاری از ابواب و موارد کوشیده‌ایم تا شواهد را از میان ابیاتی نه چندان مشهور (از آن دست که در بسیاری از پژوهشها به تکرار و احتمالاً تحت تأثیر دیگران می‌آید) برگزینیم چه پیداست که اختیار نمونه‌های زبانزد از قبیل «به روز نبرد آن یل ارجمند...»، «ببینیم تا اسپ اسفندیار...» و «ستون کرد چپ را وخم کرد راست...» که بحق شاهکارند کمتر می‌تواند بیانگر عادت و هنجار فردوسی تلقی شود، پس در مجال اندک بهتر است نمونه‌هایی ارائه گردد که نوعی و تقریباً عادت فردوسی در سخن گفتن باشد. بدین سان شاعر فقط با تعدادی نمونهٔ معروف شناخته نخواهد شد. خاصیت عدم اختیارِ شواهدِ استثنایی رسیدن به حالت میانگین و هنجاری (نُرمال) از زبان شاعر است. نیز در همین جهت است ذکر برخی عیوب در جوار محاسن، که ما در بسیاری از ابواب چنین کرده‌ایم.

در مورد زبان فردوسی همیشه این پرسش مطرح بوده که آیا زبان او زبان طبیعی و هنجاری عصر او بوده است یا نه؟

نولدکه عقیده دارد که فردوسی می‌خواسته از هر استعمال پست و عامیانه پرهیز کند و زبان ممتازی به کار ببرد. او می‌افزاید که کلمات پارسی مانند نیایش، باژ، بادفره (= پادافراه) و پتیاره که فردوسی بسیار به کار می‌برد یقیناً جزو زبان معمولی آن روز نبوده

است. نولدکه همچنین می‌گوید: من شک دارم کلماتی چون جنگ، کارزار، پیکار، پرخاش، نبرد، آورد، ناورد، کار، آویز، که تفاوت کمی از حیث معنی با هم دارند، تمامشان در زبان فارسی متداول بوده است.[1] به‌گمان ما اگرچه این سخن ناپذیرفتنی نیست ولی اگر به متون شعر و نثر عصر سامانی (که به تأکید می‌گوییم فردوسی را در حقیقت باید پروردهٔ این عصر و شاعر این دوره به شمار آوریم نه چنان که برخی پژوهندگان کرده‌اند از دورهٔ غزنوی) بنگریم، اگر نه به میزان شاهنامه ولی بیش از سایر ادوار ادبی سرشار از لغات و کاربردهای فارسی است. کافی است اشعار رودکی ومثلاً «بوی جوی مولیان...» را از این لحاظ بررسی کنیم تا دریابیم که فردوسی تا حدّ تکلف سره‌گرایی نکرده است. آن مقداری هم که از شاهنامه‌های منظوم و منثور عصر سامانی باقی مانده اشتراک فراوانی را با فردوسی نشان می‌دهد. من متأسفم از این که فرهنگهای بسامدی برای کلیهٔ متون این عصر (و نیز اعصار بعد) در دست نداریم تااظهار نظر در این باب ازحدّ تجربه و آمارگیری نسبیِ شخصی فراتر رود و متقن و دقیقاً آماری شود. همچنین قدری بالاتر بودن درصدِ فارسیهای فردوسی نسبت به همعصرانش را چنین می‌توان توجیه کرد که فردوسی به عنوان برترین پیشرو احیای زبان فارسی در پیِ انجام رسالت خویش طبعاً می‌بایست حائز این درصد بالاتر باشد و چنان که در بخش یکم گفته‌ایم در ابتدای هر جنبشی باید مهمیز به قوّت بیشتری وارد شود تا حرکت تسریع گردد و آنگاه با گذشت مرحلهٔ نخستین اعتدالی نسبی در جنبش پدید می آید، و این در مورد عصر فردوسی و دورهٔ بعد به تجربه رسیده است. امّا این نیز روشن است که فخامت زبان فردوسی چیزی نیست که بتوان هنجار عصر شمرد. این فخامت اساساً در هر مکتب کلاسیکی هست و یکی از مهمترین ویژگیهای آن است. مکتب خراسانی از این لحاظ با کلاسیسم غربی اشتراک دارد. شاعران کلاسیست همواره سعی در فرا روی از هنجارهای زبانیِ عصر خود دارند. حال اگرچه زبان فردوسی و هم مکتبی‌های او هنجار زبان عادی عصر نیست ولی پیداست که تا چیزی درتوان و قوّهٔ زبان عصری نباشد نمی‌توان مکتب شعریی را بر آن بنیاد نهاد، و لذا نمی‌توان زبان فردوسی رایکسره مغایر با هنجار عصر او شمرد، سخن از تفاوت نسبت است و نه تضاد و حتی تغایر.

مطلب دیگر تفاوت ارزش سخن فردوسی با آنِ دقیقی است. نولدکه در این مورد با بحث نسبتاً مفصّلی نتیجه می‌گیرد که فردوسی در سست خواندن سخن دقیقی مبالغه

۱. *حماسهٔ ملی ایران* / ۱۳۳ ـ ۱۳۴.

می‌کند و غرضش این است که به دقیقی در مقابل آن گونه شعر صلهٔ فراوان داده‌اند امّا فردوسی در ازاء کار عظیمش بهره‌ای نگرفته است.[۱]

امّا به گمان ما سخن دقیقی که یک نسل از فردوسی جوانتر است هنوز قوام و صیقل کافی نیافته و جواز جاودانگی نگرفته است. مقایسهٔ اجمالی زیر گویای این امر است. عیوب زبان دقیقی ازاین زمره است:

۱. کاربرد فراوانتر الف اطلاق.

۲. اطناب و پرگویی در بسیاری از موارد هست و آن اشارات کوچک و سخت ژرف فردوسی در کلام دقیقی نیست.

۳. تکرار الفاظ در آن زیاد است (بسی بیش از فردوسی):

زریر سپهبد برادرش بود | که سالار گردان لشکرش بود...
پناه سپه بود وپشت سپاه | سپهدار لشکر نگهدارگاه

(ج ۶ /۷۸ب ۱۹۲، ۱۹۴)

که اغلب الفاظ زائد است، ازجمله «سپهبد» به صورت «سالار» و «سپهدار» تکرار می‌شود و نیز تکرار در «سپه»، «سپاه» و «لشکر». این بسیار فراتر از آن است که گاهی در سخن فردوسی یکی دولفظ یا مصراع دوم حشو یا نزدیک بدان است.

زریر سپهبد گرفتش به دست | چنان هم گشاده ببردش نبست

(همان /۷۹ب ۲۱۷)

که «نبست» حشو است.

و یا این مصراعها: «همی کشتشان بی مر و بی‌شمار» (۱۱۳ ب ۷۰۷) که بی‌مر و بی‌شمار مترادف تامّ‌اند و یکی‌شان حشو، و «که بس زاروارند و بیچاره وار» (۱۱۸ ب ۷۶۳) که در همان حکم است.

۴. تکرار در معرفی اشخاص (که فردوسی چنین تکراری را ندارد)؛ ابتدادر معرفی برادر گشتاسپ می‌گوید:

نبرده برادرش فرّخ زریر | کجا ژنده پیل آوریدی به زیر

(۶۸ب ۵۲)

و کمی بعد گویی فراموش می‌کند که او را معرفی کرده است و می‌گوید:

۱. همان / ۴۸ ــ ۵۲.

زریـــر ســـپهبد بـرادرش بـود   که سالار گـردان لشکـرش بـود
(۷۸ب ۱۹۲)

۵. موسیقی حماسی که از طریق تبدیل «از» به «ز» حاصل مـی‌شود و فـردوسی دراغلب موارد آن را رعایت می‌کند در شعر دقیقی بسی کمتر است. اگر فردوسی به جای او بود در این مصرعها می‌گفت زو، زازار، وز (با اشباع «ان» در «اسپان»): «بیاموز از و راه و آیین اوی» (۶۸ ب ۴۸)، «نترسیم از آزار و پیکار اوی» (۷۳ ب ۱۲۳)، «ز بس بانگ اسپان و از بس خروش» (۸۶ ب ۳۰۹)، «بپرسید ازو شاه و گفتا خدای» (۸۷ ب ۳۱۹).

۶. بر سخن دقیقی خشکی غالب است، و از جمله صور خیال در سنجش با فردوسی کمتر دارد. هیجان و شگردهای تهییج هم در کلام او کم است.

۷. واو عطف و ربط در ابتدای مصرعهاکه از نشانه‌های قدمت و صیقل نایافتگی است در شعر دقیقی بسی بیشتر است.

مطلب دیگر این که فردوسی گاهی به نظر می‌رسد که برای برخی لغات و مصطلحات مشهور نیز معادل فارسی به کار می‌برد. برای مثال، درخت = شجره:

چه اختر بُد این از تو ای نیکبخت   چه باری ز شاخ کدامین درخت
(ج ۱/۶۹ب ۳۱۷)

(البته ممکن هم هست که «بار» را به معنای مجازی فرزند بگیریم و درخت را انسان باراومند.) انداختن = طرح:

وزآن پس یکی چاره‌ای ساختن   ز هـرگونه انـدیشه انـداخـتن
(همان/۵۲ب ۲۰)

برافشاندن دل = افشای مافی‌الضمیر:

سپهبد نویسنده را پیش خوانـد   دل آگنده بودش همه برفشـاند
(همان/۱۷۷ب ۶۴۰)

از همین دست است: سخنگوی جان = نفس ناطقه، داستان زدن = مثل زدن، داستان را = فی‌المثل، آگهی تاختن = به سرعت خبر نزد کسی بردن، سپاس نهادن = منّت نهادن، نه برآرزو = نه به میل خود یا: نه به خواست خود، بخش = قسمت و اقبال.

البته عکس این حال نیز گاهی هست، یعنی در مواردی هم به صورت خلاف‌آمد عادت کاربردهای عربیی دارد که در فارسی غالباً ناتراشیده می‌افتند، مثل بُـرجـاس، مکیس (ممال مکاس)، قرطاس، قنطار، انقاس، مغربل، رمیح (ممال رماح)، درقه، قرطه، شَعر.

باری، دربارهٔ اهمیت نقش زبان فارسی در فرهنگ ملی ما ایرانیان هرچه بگوییم کم گفته‌ایم. شادروان استاد مینوی در این‌باره سخنی نغز و هشیارانه دارد: «در فرهنگ ملّی ایران، زبان بیش از آن اهمیت و دخالت دارد که در فرهنگ اقوام دیگر، به حدّی که می‌توان گفت که فرهنگ ایرانی از عهد *اوستا* و هخامنشیان تا به امروز در طول تاریخ ما مداومت داشته است، و با وجود پست و بلند دهر و سرد و گرم روزگار و استیلای اقوام غیر ایرانیِ مختلف از میان نرفته است همیشه با زبان فارسی پیوسته بوده است، اگرچه خود آن فارسی هم همیشه به یک شکل نمانده... فردوسی از برای این فارسی کتاب بزرگی ساخت که آن را از برای ایران می‌توان همرتبهٔ *قرآن* دانست از برای عرب».[۱]

تمامت زبان فارسی از قدیم تا جدید وامدار فردوسی است. همهٔ مقلّدان او آنچنان تحت تأثیر او بوده‌اند که حتی مقتضیات و شرایط زبان زمان خود را دانسته یا نادانسته فراموش کرده و کاربردهای خاص عصر فردوسی را در داستانهایشان عیناً به کار برده‌اند، بویژه نشانه‌های قدمت را. مثلاً مختاری قرن ششمی ابی، ابا، اَبَر وغیره را که در سدهٔ ششم از رواج افتاده است به تقلید از فردوسی استعمال می‌کند:

کنون بشنو از رزم لهراسب شاه — ابا ترک پرکینه ارجاسب شاه[۲]

و حتی واو را در ابتدای بیت و مصراع می‌آورد:

و یا برق آید برون از سحاب — و یا از دهان نهنگ آفتاب[۳]

نظامی در *اسکندرنامه* نه تنها از لغات و کاربردها، که از عین ابیات فردوسی تقلید می‌کند:

بغرید کای شیر صید آزمای — هماوردت آمد مشو باز جای[۴]

ازبیت فردوسی در نبرد رستم و اشکبوس سود جسته: خروشید کای مرد رزم‌آزمای... الخ. اگر فردوسی «هوش» را به معنای مرگ به کار می‌برد، در *سامنامه* می‌خوانیم:

ورا هوش در دست وبازوی‌تست — به مردی کجا هم ترازوی تست[۵]

اشخاص *سامنامه* هم «پست» می‌افتند[۶] و «ویله» می‌کنند.[۷] شاعر اگر گاهی در شاهنامه به

۱. ***فردوسی و شعر او*** / ۶۲ ــ ۶۳.
۲. ***دیوان عثمان مختاری غزنوی***. به اهتمام جلال‌الدین همایی. (تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱)، ص ۸۱۲.
۳. همان / ۸۰۴.
۴. شرفنامه / ۱۲۲.
۵. خواجوی کرمانی. ***سامنامه***. به تصحیح اردشیر بنشاهی. (سنگی، بمبئی، ۱۳۱۹)، ج ۲ / ۷۷.
۶ و ۷. به ترتیب، همان / ۴۱ و ۴۰۶.

ضرورت واج آخر کلمه حذف می‌شود به تقلید می‌گوید:

همی گفت کای آگه از هرچه هست　　مگردان درین رزم پشتم شکست[۱]

آری، اسدی طوسی، مختاری ***شهریارنامه***، ایرانشاه بن ابی‌الخیر در ***بهمن نامه***، نظامیِ ***اسکندرنامه***، خواجوی ***سامنامه*** و تقریباً تمامی حماسه‌سازان دیگر هیچ کدام زبانی مستقل از فردوسی ندارند.

امور زبانی

در این مورد نیز ما نه با کلّ امور زبان بلکه با آنهایی سر و کار داریم که در بیان داستانی تأثیر می‌گذارند.

برخی هنجارهای زبانی عصر فردوسی که یاریگر او در بیان داستان است از این قرار است:

تخفیف کلمات مشدّد یا تشدید کلمات مخفف که بیش از همه در شعر عصر سامانی هست و این دو دست شاعر را برای ادای کلمات باز می‌گذارد. بویژه تشدید کلمات مخفف مثل برّه، درّه، کرّنای و تشدید یاء مصدری، نسبت و مخاطب و یاء خود کلمات در الحاق به کلمات دیگر به لحن و موسیقی حماسی کمک می‌کند. سکون واجهای متحرک مثل ببایدْت، نشایدْش، جانْش، میانْشان و نیز حذف واجها در تلفّظ مثل تبدیل بیمارستان، شارستان و گورستان به بیمارسان، شارسان و گورسان، و حذف واج «ت» به ضرورت وزن در مصرعهایی چون «به چرم اندرست گاو اسفندیار» و نیز حذف واجِ هم‌مخرج آن «د» در این قبیل موارد نیز علاوه بر تسهیل کار شاعر بر موسیقی غرّایِ حماسی می‌افزاید.

فعلهای بسیط (که در زمانهای بعد به تدریج کمتر می‌شود و از هنجار زبان خارج می‌گردد) از قبیل آغازیدن، گمانیدن، پناهیدن، نفریدن، پسودن، سگالیدن و دهها نظایر آنها کوتاه کنندهٔ سخن است چه در صورت تبدیل آنها به افعال مرکب حجم جملات بیشتر می‌شود و بیان تا حدی از ایجاز خاص روایت داستان به دور می‌افتد.

به طور کلّی گنجینه‌ای عظیم از واژه‌ها و کاربردهای پارسی که نوعاً در سدهٔ چهارم و پنجم رواج دارد و نیز ترکیبات پارسی که نخستین بار به دست خود فردوسی ساخته و به

۱. همان / ۳۷۰.

کار برده شده اغلب بسی بیش از معادلهای تازی آنها زیبندهٔ حماسه و موضوعات مربوط به اعصار کهن است. حماسه‌سرایان سدهٔ ششم به بعد کمتر از این گنجینه برخوردار بودند و به جای این گونه کاربردها از واژه‌های تازی و کلاً معادلهایی استفاده کرده‌اند که کمتر درخور حماسه است مگر آن که از فردوسی تقلید کنند.

برخی ساختارهای دستوری و جوازات زبانی هم به کمک فردوسی می‌آیند. مثلاً او می‌تواند به جای «بدگمانیها» که در بحر متقارب نمی‌گنجد بگوید «بدهاگمانی» و به جای «ایرانشهر» که آن هم خارج از این بحر است بگوید «شهر ایران» زیرا در سده‌های چهارم وپنجم «شهر» به معنای کشور نیز به کار می‌رفته است. همچنین مجاز است که میان صفت و موصوف ایجاد مطابقه کند و مثلاً «پلنگان مردم کشان» یا «روزبانان مردم کشان» به کار ببرد، و به همین‌سان از کاربردهای دیگر عصر خود مدد جوید، در حالی که همهٔ این امکانات برای شاعران قرون بعد وجود نداشته است. امّا از یاد نبریم که هرمرغی انجیرخوار نیست و این قدرت و اطلاع و مهارت سخنور است که نقشی تعیین‌کننده دارد؛ مگر دیگر حماسه‌سازان حدود عصر او یکچنین قدرتی داشته‌اند و مگر برای آنان که بی‌تردید تمام یا اغلب این امکانات را در اختیار داشته‌اند چنین توفیقی دست داده‌است؟

ترکیبات مزجی در عصر فردوسی هنوز به اندازهٔ سدهٔ ششم رواج نیافته است زیرا اساساً آن فشردگی زبانی که تحت تأثیر عوامل مختلفی همچون ازدیاد ردیف و استعمال ردیفهای طویل و افزایش دقت و جزئیات تصاویر و غیره در شعر پدید می‌آید و شاعر را ناگزیر به بهره‌گیری از ترکیباتی از این دست برای رعایت کوتاهی سخن می‌کند در زمان فردوسی وجود نداشته است. این‌گونه ترکیبات که درک مفهوم آنها طبعاً دشوارتر از حالت غیرترکیب است کمتر زیبندهٔ زبان ساده و شفاف حماسی است، و حال آن که شاعری چون نظامی که بیش از همهٔ شعرای دیگر به ساختن این ترکیبات گرایش دارد در عرصهٔ حماسه نیز چنین ترکیباتی را به کار برده و بدین سان کلام را تا حدود زیادی از روانی انداخته است؛ به «اژدها باره» در این بیت بنگریم (البته «آدمی خواره» که فردوسی هم به کار برده ثقیل نیست و کلاً در زبان رواج دارد. «فرشته کش» حالتی بینابین دارد):

درآمد چنان اژدهاباره‌ای   فرشته‌کشی آدمی‌خواره‌ای

(**شرفنامه / ۴۵۶**)

فردوسی بسیار از صفتِ جانشین موصوف استفاده می‌کند زیرا معمولاً قدرت اطلاع‌بخشی (information) آن بیش از موصوف بحت و بسیط است و نیز کلام را موجزتر می‌سازد. از این زمره است: بیننده و جهان‌بین = چشم، گوینده = زبان (ج ۲ / ۵۹

ب ۱۶۸)، میوه‌دار و سایه‌دار = درخت و غیره. در مورد اسب بسیاری اوقات صفت جای موصوف را می‌گیرد، مثل بور، ابرش، کَهَر، خنگ، چرمه، دیزه، شبدیز، گلرنگ، گلگون، رهوار و... و یا صفت استعاری همچون اژدها واهریمن جایگزین آن می‌شود. این خود به اختصار زبانِ روایی کمک می‌کند.

استفاده از معنای اسامی در القای مطلب تأثیر دارد. مثلاًکبوده، گرد تورانی، از سوی تژاو برای تجسّس در خصوص چند و چون سپاه ایران فرستاده شده و بهرام گودرز او را آماج تیر قرار می‌دهد:

بزد برکمربند چوپان شاه   همی گشت رنگ کبوده سیاه

(ج ۴/۷۵ ب ۱۰۴۴)

تکرار اجزای سخن در کلام فردوسی غالباً افزاینده بر تأثیر داستانی است. به این نمونهٔ مؤثر از تکرار فعل توجه کنیم. رستم که آهنگ میدان اسفندیار دارد به زواره می‌گوید:

کمان *آر* و بر گستوان *آر* و ببر   کمند *آر* و گرز گران *آر* و گبر

(ج ۶/۲۷۴ ب ۹۳۴)

که این تکرار مفید تعدّد و نیز توالی است زیرا در برابر اسفندیار باید از همهٔ امکانات رزمی بهره گرفت. برخی از تکرارها در متن حماسی ناگزیر است و چندان ازتأثیر سخن نمی‌کاهد. نظایر این بیت بسیار می‌آید:

برآمد ز هردو سپه بوق و کوس   هوا شد ز گرد سپاه آبنوس

یا: هوا آهنین شد سپهر آبنوس. یا این بیت:

همه انجمن زار و گریان شدند   چو بر آتش تیز بریان شدند

در مورد زال:

چنان بد که روزی چنان کرد رای   که در پادشاهی بجنبد زجای

(ج ۱/۱۵۵ ب ۲۸۹)

و دربارهٔ کاوس:

از آن پس چنین کرد کاوس رای   که در پادشاهی بجنبد ز جای

(ج ۲/۱۲۷ ب ۱)

(البته در مورد کاوس با توجه به شخصیت او بیت لحن طنز و تسخر دارد.)

و این بیت که عیناً وگاه با اندکی تغییر تکرار می‌شود:

درخشیدن تیغ الماسگون   سنانهای آهار داده به خون

همچنین است تکرار در مصرعهایی چون: به خورشید تابان برآورد گرد، دو رخ را به خون جگر دادنم، ابا نالهٔ بوق و با کرّنای، بیاویختند از برِعاج تاج، سواری به کردار آذرگشسب، سخن را نه سر دید پیدا نه بن (یا: نه سردید پیدا سخن را نه بن، یا: سخن را نه سردید پیدا نه پای)، زمادر همه مرگ را زاده‌ایم (یا: خود اندر جهان مرگ را زاده‌ایم، یا: که جز مرگ را کس ز مادر نزاد)، ز دینارو از جامهٔ نابسود (یا: نابرید)، خداوند کیوان و خورشید و ماه، و دهها امثال آنها، که عادتاً درکلام حماسی زیاد است و به سبب اشتراک موضوعات نباید مایهٔ شگفتی باشد.

گاهی کلّ مصراع دوم قدرت اطلاع‌بخشیی نسبت به مصراع اول ندارد. آنان که بسیاری از مصاریع دوم را از نظر معنی زائد و تحت الزام تساویِ طولی دو مصراع خوانده‌اند حق دارند، امّا اینجانب در مورد میزان و کمیت با کسی چون نولدکه که اغلب مصراعهای دوم را زائد خوانده و معتقد است که فقط در حدود نیمی از ابیات یعنی سی‌هزار بیت ضرورت واقعی دارد موافق نیست و آن را ارزیابی سخت مبالغه‌آمیز می‌داند. و اینک نمونه‌هایی از این گونه مصراعها که به میزانی کم یا بیش معناً زائد است:

دختران جمشید به فریدون دربارهٔ جرأت و شهامت او در مقابله با ضحاک:

ندیدیم‌کس‌کین‌چنین‌زهره‌داشت — بدین پایگه از هنر بهره داشت
کش اندیشهٔ گاه او آمدی — وگرش آرزو جاه او آمدی

(ج ۱/۶۹ب ۳۲۰ـ۳۲۱)

که مصراعهای دوم کمتر چیزی بر اوّلی می‌افزاید، چنان که «بدین پایگه از هنر (هنر = دلیری و شهامت) بهره داشتن» تقریباً همان «کین چنین زهره داشتن» است، و «آرزو آمدنْ جاه کسی را» همان «اندیشه آمدنِ گاه او را» است.

بزرگان سوی کاخ شاه آمدند — کمربسته و با کلاه آمدند

(ج ۱/۲۲۶ب ۱۳۴۵)

پیداست که بزرگان هیچگاه بدون کمربستن و بی‌کلاه به درگاه شاه نمی‌روند!

برون رفت با نامداران خویش — گزیده دلاور سواران خویش

(ج ۴/۱۲۳ب ۱۱۵)

ابا شاه شهر دهستان تخوار — که جنگ بد اندیش بودیش خوار

(ج ۵/۲۴۴ب ۱۶۵)

نگهبان لشکر از ایران تخوار — که بودی به نزدیک او رزم خوار

(همان مجلّد/۳۴۷ب ۱۹۱۴)

ز ره سـوی ایـوان شـاه آمـدند — بـدان نـامور بـارگاه آمـدند
(ج ۴/۲۹۸ب ۱۳۸۵)

دختران جمشید به فریدون:

... که ایدون به بالین شیر آمدی — ستمکـاره مـرد دلیـر آمـدی
(ج ۱/۶۹ب ۳۱۸)

که شاعر در این حشوگونه ناگزیر می‌شود صفت مثبت دلیر را هم برای موجود ترسویی چون ضحاک علاوه کند و او را شیر بخواند، اگرچه او درنده‌خویی شیر و دلیری در جنایت را هم داشته باشد. در این حال بی‌تردید «دلیر» نیز نسبت به «شیر» زائد است.

ز خون دلیران به دشت انـدرون — چو دریا زمین موج‌زن شد زخون

که «ز خون» دوم مسلماً حشو قبیح است.

الفاظ تکراری گاهی در قافیه قرار می‌گیرد و آن را صبغهٔ متکلفانه می‌دهد، چنان که «سه پاس» در ابیات متعدّدی با «سپاس» قافیه می‌شود تاجناس مرکب پدید آورد، و این تکرار قوافی ناخوش است:

همی گفت صدره ز یزدان سپاس — نیایش‌کنم روز وشب در سه‌پاس
(ج ۳/۱۸ب ۲۰۰)

که بارها در ابیاتی از این دست می‌آید:

ازآن پندهـا داشـتم مـن سپـاس — نیایش‌کنم روز وشب در سه‌پاس
(ج ۶/۲۴۰ب ۳۸۵)

گاهی الفاظ تکراری نه در خود بیت بلکه با توجه به ابیات پیرامونی زائد است. در توصیهٔ سیمرغ به زال به هنگام زادن رودابه:

نخستین به می‌ماه را مست کـن — زدل بیم و اندیشه را پست کن...
بکـافد تهیگـاه سـرو سـهی — نبـاشد مـر او را ز درد آگـهی
و زو بـچهٔ شـیر بـیرون کشـد — همه پهلوی مـاه در خـون کشـد
وزان پس بدوز آن کجا کرد چاک — ز دل دورکن ترس و تیمار و باک
(ج ۱/۲۳۸ب ۱۴۹۲ـ۱۴۹۵)

بدیهی است که مصراع آخر تکرار مصراع دوم از بیت اول است، و نیز مصراع «همه پهلوی...» سخت نابجا افتاده زیرا منطقاً ادامهٔ مصراع «بکافد تهیگاه...» است چون پهلو به خون کشیدن پس از زادن بچه وجهی ندارد. پیداست الزام وزن و قـافیه مسبب ایـن ایرادهاست.

موسیقی سخن

موسیقی نیرومند و آشکار کلامْ کیفیتی سراسری در شاهنامه است، آنچنان که این نگارنده متمایل بدان است که کمیت و کیفیت این موسیقی را بیش از تمامی متون شعریِ فارسی اعمّ از متون حماسی و غنائی بداند، اگرچه یک کاسه کردن موسیقی حماسی با غنائی در جای خود نوعی قیاس مع‌الفارق باشد. نیازی به ذکر ندارد که فردوسی بیش از همهٔ شاعران قبل و عصر خود در طریق تکامل بخشیدن به موسیقی شعر پوییده است، گو این که شعر فارسی همواره در بالاترین سطوح موسیقیهای گوناگون کلام قرار داشته است. غرض ما از موسیقی در این مقال مفهوم گستردهٔ آن است که شامل موسیقی قافیه و ردیف، موسیقی حاصل از نحوهٔ کاربرد صنایع بدیعی و عناصر بیانی، و موسیقی هجاها و واجهاست. بهتر است به جای هرگونه توضیح و تحلیلی در این باره به ذکر نمونه‌هایی ملموس از هر یک از این انواع بپردازیم.

۱. موسیقی قافیه و ردیف (موسیقی کناری)

این گونه موسیقی علاوه بر آن که در نفس خود طنین دلنشینی پدید می‌آورد کلّ ابیات را نیز در جهت بیان محتوی تشکّل می‌بخشد. نیمایوشیج، پیشوای شعر جدید فارسی، قافیه را زنگ مطلب و رهبر ارکستر می‌خواند، که تعبیری گویاست.[۱] مطابق معمول بحث ما در این باره نیز با توجه به نقش در زبان داستانی است و نه بررسی عام.

الف. قافیه

در اغلب مواردی که کلمهٔ قافیه مختوم به ا (ā) و او (ū) است و امکان افزودن «ی» هست غالباً «ی» می‌آید: پای، خدای، دلگشای، رهنمای، اوی، راهجوی، بوی، موی، آرزوی، سوی، شوی و غیره. پیداست که این هجاهای کشیده چه تأثیر عظیمی در موسیقی حماسی دارند و در مواردی چون تعظیم و تفخیم، صلا زدن، ندا دادن، هشدار و زنهار

۱. نک. **حرفهای همسایه.** (تهران، دنیا، ۱۳۵۱)، صص ۵۹ ــ ۶۱.

وامثال اینها به‌کار می‌روند. داستان مشهور و این‌که فردوسی به خواب سعدی آمد و گفت که اگر من بودم بیت: خدا کشتی آنجا که خواهد برد / وگر ناخدا جامه برتن درد، را به صورتِ: برد کشتی آنجا که خواهد خدای / وگر جامه برتن درد ناخدای، می‌گفتم داستانی سخت گویا و بیانگر سلیقهٔ عالی فردوسی است، و پیداست بیان دوم چقدر بلندتر و غرّاتر ازاولی است. این نگارنده برای این‌که تفاوت هجای بلند وکشیده در شعر این دو برایش به وجه دقیقتری روشن شود با توجه به اشتراک وزنی آماری از سیصد بیت شاهنامه (سه صد بیتِ پیوسته از سه مکان مختلف) و به همین‌سان از بوستان در مورد قوافی گرفت و معلوم شد که ۳۷٪ از قوافی سعدی مختوم به هجای بلند و ۶۳٪ مختوم به هجای کشیده است در حالی که این میزان در شاهنامه به ترتیب ۲۱٪ و ۷۹٪ است. مطمئنم اگر شما خوانندگان نیز آمار مشابهی بگیرید نهایتاً یکی دو درصد پائین و بالا خواهد بود. به نقش آوای «ـَ نگ» در دوکلمهٔ چنگ و زنگ در این بیت دقت کنیم:

چه آوای نای و چه آوای چنگ　　　خروشیدن بوق و آوای زنگ

(ج ۱/ ۲۳۱ب ۱۴۲۲)

و مقایسه کنیم آن را با این بیت مفروض (نگارنده آن را باتغییر مکان کلمات ساخته است):

چه آوای چنگ و چه آوای نای　　　خروشیدن بوق و زنگ و درای

پیداست که از بیت اولی صدای دنگ دنگ را بسی آسانتر و بهتر و در فاصلهٔ مناسب می‌شنویم (بگذریم ازتکرار «چ» که خود صدای چغانه (ماراکاسِ فرنگی) یا سنج را افاده می‌کند). و امّا نظامی در *اسکندرنامهٔ* ظاهراً حماسی برخلاف استاد و مقتدای خود «ی» رادر قافیه‌های مختوم به «ا» و «او» کمتر می‌افزاید و به نظر می‌رسد به تأثیر این نوع هجای کشیده و برتری آن در شعر حماسی چندان توجهی ندارد.[1] این قافیه به ندرت در شعر نظامی دیده می‌شود:

به قطب شمالی یکی میخ اوی　　　به عرض جنوبی دگر بیخ اوی

(**شرفنامه** / ۷۲)

بعضی قوافی در مقام طنز آن را قوی‌تر می‌کند. اسفندیار در مقابل تفاخر رستم و تحقیری که خطاب به کریاس در موقع خروج از سراپردهٔ اسفندیار متوجه او و خاندانش می‌کند می‌گوید:

۱. برای نمونه بنگرید به ***شرفنامه*** صفحات ۵۴ س ۱۱، ۵۶ س ۳، ۵۷ س ۳، ۶۰ س ۴ و ۶، ۶۱ س ۱۱، ۶۲ س ۵، ۶۷ س ۶ و موارد مشابه دیگر که «ی» افزوده نشده و هجا به صورت بلند باقی مانده است (شواهد مذکور راعمداً از یک محدوده برگزیده‌ایم تا میزان آن بهتر معلوم شود).

سزد گر بر این بوم زابلستان　　　نهد دانشی نام غلغلستان

که قافیه استادانه ساخته شده و نقطهٔ ثقل طنز و تمسخر قرار گرفته است.

اماله در قوافی روش همیشگی فردوسی است (علاوه بر آن که در درج بیت بسیار از آن بهره می‌گیرد):

همه برکشیدند گردان سلیح　　　به دل خشمناک و زبان پر مزیح

(ج ۱/۲۲۵ب ۱۳۳۴)

یا:

کشانی بدو گفت کویت سلیح　　　نبینم همی جز فسوس و مزیح

(ج ۴/۱۹۵ب ۱۲۸۸)

و یا:

بفرمود شاه جهان تا سلیح　　　بیارند تیغ و سنان و رمیح

(ج ۵/۲۳۱ب ۲۴۶۹)

این قوافی ممال و امثال آنها همچون شکیب، رکیب، حسیب و شتیب حالت امتداد بیشتری نسبت به صورتهای عادی این کلمات دارد که خود بر موسیقی حماسی می‌افزاید، وگرنه سلاح با رماح و شتاب با رکاب هم به خوبی می‌توانست قافیه شود، و همین گرایش همیشگی فردوسی را نشان می‌دهد.

گاهی قافیهٔ داخلی لحن حماسی را تشدید می‌کند:

همه روی ایران چو دریا کنیم　　　ز خورشید تابان ثریا کنیم

(ج ۵/۲۸۴ب ۸۲۳)

ذوقافیتین برخلاف آثار نظامی که میزان بالایی دارد در شاهنامه بالنسبه کم و در مواردی است که قافیهٔ اول بی‌تکلف زاده شده باشد، شاید سبب این باشد که به کاربردن و نبردن آن تأثیری در بیان مطلب ندارد و فردوسی اهل تزئینات متکلفانه نیست. نمونه‌هایی از ذوقافیتین که به نظر می‌رسد بی‌تکلف زاده شده باشد:

به جنگ اندرون مرد را دل دهند　　　نه برآتش تیز برگل نهند

(ج ۴/۵۳ب ۶۹۶)

دو روز و دو شب بادهٔ خام خَورد　　　برِ ماهرویش دل آرام کرد

(ج ۶/۲۱۹ب ۲۷)

و امّا به ندرت قوافی کمابیش ناخوب یا مشکل‌آفرینی هم هست، و شاید میزان آنها در منظومه‌ای بدین عظمت زیاد نباشد.

یک ایوان همه تخت زرین نهاد　　به آیین و آرایش چین نهاد

(ج ۱/۲۲۸ب ۱۳۸۵)

به گمانم «آرایش چین» به تکلف و برای پرکردن قافیه آمده و فاقد دقت تصویری است. این قافیه مکرراً در مصرعهایی چون «همان زین به آرایش چین کنند» نیز آمده و نقشی جز جور کردن قافیه ندارد. تصاویر تکراری دیگری در مقام قافیه آمده، مثل قافیه کردن عروس با چشم خروس و غیره.

تو ای میگسار از می بابلی　　بپیمای تا سر یکی بلبلی

(ج ۲/۱۶۱ب ۵۲۵)

که «می بابلی» ظاهراً معروفیتی ندارد امّا ناچار باید در مقابل «بلبلی» بیاید. سیاوش باآن که فاقد صفت خودکامگی است به ضرورت «خودکامه» می‌شود! بویژه که سخن هم در مقام خیر وخوشی است، یعنی هنگام زادن فرود:

نهادند بر پشت این نامه‌بر　　که پیش سیاوش خودکامه بر

(ج ۳/۱۱۸ب ۱۸۱۹)

و این قافیه بیشترین دشواری را برای خواننده پدید می‌آورد زیرا قصد ساختن جناس میان «خوان» و «خان» در میان است؛ رستم به بهمن:

خورش چون ازین‌گونه داری به‌خوان　　چرا رفتی‌اندر دَم هفت‌خان

(ج ۶/۲۳۹ب ۳۵۸)

دشواری این است که بهمن در هفتخان اسفندیار حضور نداشته، و لذا خواننده ناگزیر است به حدس و تأویل در مورد معنای بیت متوسل شود. گهگاه قافیه موسیقی چندان خوبی ندارد: رفتنی و مردمی:

جهان یادگارست و ما رفتنی　　به گیتی نماند بجز مردمی

(ج ۶/۲۹۸ب ۱۲۹۴)

ب. ردیف

ردیفهای فردوسی همچون ردیفهای عصر سامانی معمولاً کوتاه و ساده است و این درخور داستان حماسی است زیرا ردیفهای بلند جوش و جان حماسی را می‌گیرد و نیز در اثر کمبود جا برای نقل داستانْ شاعر ناگزیر از سرودن ابیاتی بیشتر و لاجرم افزودن حشووزوائدبیشتری‌برای‌پرکردن‌حجم ابیات اضافی می‌شود و این یعنی نزول کلّی سخن، چنان‌که‌بویژه‌در حماسه‌های قرن ششم به‌بعد از جمله *سامنامهٔ* خواجو می‌بینیم. ملاحظه

فرمایید که ردیف بالنسبه بلند چگونه در این‌گونه بیتها سبب نزول کلام فردوسی شده است:

خـردمند بیگـانه خـوانـد تـرا   هشـیوار دیـوانـه خـوانـد تـرا
(ج ۴/۱۲۸ب ۲۰۱)

ز گـیتی سـتایش مـر او را کـنید   شب آید نیـایش مـر او را کـنید
(ج ۵/۲۸۶ب ۸۴۸)

همین کوتاهی ردیفهای فردوسی است که یکی از عوامل یاریگر زبان داستانی است زیرا از ایجاز و فشردگی کلام و در نتیجه تراکم تصویری و ساختن ترکیبات مزجی و غیره که سخن را پیچیده و فهم وقایع داستان را بادشواری و تأخیر مواجه می‌سازد جلوگیری می‌کند، و این همان چیزی است که در مثنویهای نظامی که بسیار و بیش از دیگران از ردیف استفاده می‌کند مشاهده می‌شود. به دلیل حجم اندک بحور مثنوی است که کاربرد ردیف را در آن چندان خوش ندانسته‌اند. اغلب ردیفهای فردوسی در حدود افعال ربطی و ضمایر متصل و منفصل، افعال و دیگر کلمات کوتاه است.

۲. موسیقی معنوی

در این قسمت به ذکر نمونه‌های موسیقی حاصل از صنایع معنوی تناسب، طباق، لفّ و نشر و ایهام (که این یک هنوز به اندازهٔ ادوار بعد زیاد نیست) که همراه با صنایع لفظی، مبالغات و صور خیال موسیقی معنوی شاهنامه را می‌سازند می‌پردازیم. جناسها و سجعها و غیره را تحت عنوان موسیقی داخلی خواهیم آورد، و از صور خیال و مبالغه بیشتر در ضمن مقولهٔ توصیف سخن گفته‌ایم و خوانندگان عزیز می‌توانند در مورد موسیقی معنوی حاصل از اینها به قسمتهای مربوطه بنگرند. گفتنی است که موسیقی معنوی در قوالب غیر مثنوی به سبب شکل خاص آنها بیشتر نمود دارد، چنانکه در آن قوالب شکل معنویِ حاصل از صنایعی همچون حسن تعلیل، اِعداد، تجاهل‌العارف، تلمیح و غیره را به وضوح بیشتری می‌توان دریافت. در محدودهٔ هر بیت مثنوی بیشتر می‌توان موسیقی حاصل از صنایعی که حجم مختصرتری را می‌طلبند، بویژه تناسبها، طباقها، جناسها، سجعها، واج‌آراییها و امثال آنها را احساس کرد، ضمن این که از ذکر مثالهایی که در ابیات متعدد تکوین می‌یابند برای احتراز از افزونی حجم پرهیز کرده‌ایم. اکنون بدین مثالها بنگریم:

دل زال زر شـد چـو خـرم بهـار   ز رخش نو آیـین و فـرّخ سـوار

درِ گـنج بگشـاد و دیـنار داد		از امـروز و فـردا نیامدْش یـاد

(ج ۲/۵۵ب ۹۱ـ۹۲)

فردوسی از یاد نمی‌برد که وقتی سخن از گنج و دینار دادن است «زر» را به عنوان صفت زال بیاورد، و این سه لفظ متناسب بیشترین موسیقی معنوی را در میان این دو بیت فراهم می‌آورند. همچنین اگر به بارها و ظرفیتهای تداعی‌گری کلمات دقت کنیم اعجاز تناسب معلوم می‌شود: دل زال پیر به بهار خرّم بدل می‌شود، زر و گنج و دینار را با نثارهای بهاری بسنجیم، رخشندگی کلمهٔ رخش را با زر، بهار را با نوآیین و فرخ قیاس کنیم، و آن «سوار» فرّخ را در این مجموعهٔ خرّمی و روشنی بنگریم. کمتر اتفاق می‌افتد که صفحه‌ای از شاهنامه از چند و دست کم یک دو مورد از این قبیل خالی باشد.

پـرستار نـعلین زریـن بـه دست		به پای ایستاده سرافگـنده پست

(ج ۳/۱۷ب ۱۹۸)

علاوه بر تناسبهای آشکار، نعلین با پا تناسب داردو طباقی هم میان ایستاده و افگنده هست و این عناصر موسیقی معنوی بیت را تشکیل می‌دهد.

به تقارن موسیقی‌ساز این طباقها که بسیار طبیعی افتاده‌اند بنگریم. رستم می‌گوید:

کـرا آمـد ایـن پـیش کـامد مـرا		بکشـتم جـوانـی بـه پـیران سـرا

(ج ۲/۲۴۴ب ۹۸۵)

یا چند بیت بعد دربارهٔ سهراب می‌خوانیم:

هـمی آرزوگـاه و شـهر آمـدش		یکـی تـنگ تـابوت بـهر آمـدش

(ب ۱۰۰۰)

که تضادی مختفی و لطیف میان‌گاه و تابوت، و شهر وسیع و تابوت تنگ تقارن موسیقایی پدید می‌آورد. نیز طباقی سخت طبیعی در سخن گیو در رجز خطاب به پیران ویسه:

چـو مـن گـرزهٔ سـرگرای آورم		سـران را هـمه زیـر پـای آورم

(ج ۳/۲۱۹ب ۳۳۴۵)

در این دو بیت پیاپی افراسیاب از آب و هومان از آتش سخن می‌گویند و همین موسیقی معنوی پدید می‌آورد:

از آن پس بـفرمود افـراسـیاب		که بشتاب و کشتی برافگن به آب
بدو گفت هومان کـه ای شـهریار		بـرانـدیش و آتش مکـن در کـنار

(ج ۳/۲۳۰ب ۳۵۰۳ـ۳۵۰۴)

و تقارن پیاده و سوار در:

چو خسرو پیاده کند کارزار چه‌باید براین دشت چندین سوار

(ج ۵ /۲۷۳ب ۶۳۹)

قبل از ذکر نمونه‌هایی از نقش ایهام در موسیقی معنوی باید عرض کنم که چنان که می‌دانیم معانی ایهامی بر دو گونه‌اند: یکی معنیهایی که با توجه به محتوای بیت یا ابیات اراده می‌شوند و لذا مقصود از ایهام نه صِرف تزئین بلکه آن است که حرف بیشتری در محدوده‌ای کوچک زده شود، و دیگر معنیهایی که در بیت و مصراع جا نمی‌افتند و قابل اراده نیستند و غرض از آنها تنها تزئین و نوعی بازی لفظی دلپذیر است. تاکنون نامی بر این دو نوع معنای ایهامی گذارده نشده و ما با توجه به نیاز به تفکیک این دو عجالتاً این دو را به ترتیب ایهام مطرح و تزئینی می‌خوانیم هرچند نامگذاری دقیق و گویایی نباشد. لازم به‌ذکر است که در ایهامهای شاهنامه به ندرت ممکن است قصد تزئین صِرف در میان باشد و بیشتر آنها از نوع ایهام مطرح است. اکنون نمونه‌هایی از این نوع: در مورد تاخت و تاز سهراب در برابر رستم:

گرازان و بر گور نعره زنان سمندش جهان و جهان را کنان

(ج ۲ /۲۳۶ب ۸۷۹)

ایهام گرازان (۱ ـ خرامنده به غرور ۲ ـ گرازها) با معنای گور (که گورخر مراد است و قبر را هم تداعی می‌کند) وقتی با دو طرف جناس در «جهان و جهان» تقارن می‌یابد موسیقیی از رهگذر آن پدید می‌آید. جناس هم سنخیت زیادی با ایهام دارد.

سپاهی که سگسار خوانندشان پلنگان جنگی نمایندشان

(ج ۱ /۱۹۵ب ۹۰۸)

واقع شدن دو طرف ایهام در دو مصراع (سگسار که هم نام قومی است و هم سری که مانند سرِ سگ است اراده شده) موسیقی معنوی می‌زاید. فردوسی شکرگزاری مردم را به هنگام رفتن کیخسرو به سیاوشگرد چنین توصیف می‌کند:

کز آن بیخ برکنده فرخ درخت ازین گونه شاخی برآورد سخت

(ج ۳ /۱۶۷ب ۲۵۵۹)

که دو معنای ایهامی سخت (سختی فیزیکی و سختی به معنای استواریِ دل و سرسختی) همراه با دو استعارهٔ پیاپی در درخت بیخ برکنده (سیاوش) و شاخهٔ سخت (کیخسرو) تقارنی موسیقایی می‌سازد. در لشکرکشی افراسیاب در عصر گرشاسپ:

... که گفتی زمین شد سپهر روان همی بارد از تیغ هندی روان

(ج ۲ /۴۸ب ۱۸)

دو معنای «روان» دوم (جاری و جان) وقتی همراه با استعارهٔ مکنیه (مانند شدن تیغ به ابر و ذکر یکی از لوازم آن یعنی باریدن) توأم می‌شود و از طرفی این دو با جناس تام میان دو «روان» درمی‌آمیزد تقابل اینها با هم موسیقی‌آفرین است.

ز بانگ تبیره زمین و سپهر　　بپوشید کوه و بیفگند مهر

(ج ۴/۱۹۱ب ۱۲۰۹)

که دو معنای ایهامی «بیفگند مهر» (۱ ـ خورشید را فروانداخت ۲ ـ محبت و رحم را کنار نهاد) با دو طرف طباقی که میان بپوشید و بیفگند برقرار است تناسب می‌یابد و اینها نیز با طباق زمین و سپهر. وقتی تیر رستم بر سینهٔ اشکبوس، پهلوان معروف کشانی، می‌خورَد:

قضا گفت گیر و قدر گفت ده　　فلک گفت احسنت و مه گفت زه

(ج ۴/۱۹۷ب ۱۳۰۴)

باز دو طرف ایهام در «زه» (۱ ـ آفرین ۲ ـ زه کمان) با تناسب یا طباق میان گیر و ده و همچنین تناسب قضا و قدر ایجاد موسیقی معنوی می‌کند.

و اما معنای ایهامی از نوع تزئینی؛ منوچهر در بدو جلوس خود را چنین معرّفی می‌کند:

شب تار جویندهٔ کین منم　　همان آتش تیز بر زین منم

(ج ۱/۱۳۵ب ۹)

که دو معنای «آتش تیز بر زین» (۱ ـ آذربرزین ۲ ـ معنای تزئینی آتشی که بر روی زین سوار است با شب طباق و با کین تناسب می‌یابد. شاپور دختر مهرک را می‌بیند در حالی که با دلو و چرخ چاه آب بیرون می‌کشد:

یکی دختری دید بر سان ماه　　فروهشته از چرخ دلوی به چاه

(ج ۷/۱۶۷ب ۲۰۹)

که معنای ایهامیِ تزئینی در چرخ (فلک) و دلو (برج) به اعتبار ماه با همان کلمه تقارنی موسیقایی پدید می‌آورد.

همچنین لف و نشر که از صنایع موسیقی‌ساز است در شاهنامه بالنسبه زیاد است و عالی‌ترین نمونهٔ آن در تمام تاریخ شعر فارسی که موسیقی معنوی کاملی را میان اجزاء ایجاد می‌کند این است:

به روز نبرد آن یل ارجمند　　به تیغ و به خنجر به گرز و کمند

برید و دریدو شکست و ببست یلان را سر و سینه و پا و دست[۱]

۳. موسیقی کلمات، هجاها و واجها (موسیقی داخلی)

در این قسمت از موسیقی حاصل از صنایع لفظی (سجع، جناس، هجاآرایی و واج‌آرایی) سخن می‌رود که بر روی هم بیشترین تأمین‌کنندهٔ موسیقی داخلی‌اند. نکتهٔ گفتنی این است که هیچ یک از صنایع لفظی متکلفانه همچون انواع اعناتها از قبیل موشح، خیفا، رقطا، واسع‌الشفتین، قابض‌الشفتین و غیره در شاهنامه دیده نمی‌شود وموسیقی لفظی همواره در تناسب و هماهنگی کامل با مقصود و محتوای ابیات است.

الف. سجع

به تأثیر نیرومند این سجعها در بیان داستان و لحن حماسی توجه کنیم. رودابه وقتی کنیزان ترک او وی را از عشق زال ملامت می‌کنند:

بر ایشان یکی بانگ برزد به خشم بتـابید روی و بـخوابید چشـم

(ج ۱/۱۶۲ب ۳۹۹)

سجعهای پیاپی و متقارن:

بدو گفت رودابه پیرایه چیست به جای سر مایه بی مایه چیست

(همان / ۱۹۱ب ۸۵۲)

به نقش سجعها در رجزخوانی دقت کنیم (همراه با جناس در «زمان»):

به جایی تـوان مـرد کـاید زمـان بیاید زمان یک زمـان بـی‌گمـان

(ج ۲/ ۱۷ب ۱۸۲)

وقتی رستم افراسیاب را باگرفتن دوال کمر از اسب برمی‌دارد نقش سجعها در تعظیم عمل شایان توجه است:

۱. برای آن که قدر این سخن فردوسی شناخته شود آن را بسنجیم بـا ایـن معارضهٔ بـارد و مـضحک ولی‌قلی‌بیک شاملو دربارهٔ ذوالفقارخان والی قندهار:

بـه روز مصـاف و بـه هنگـام کـار چـو بست از پی کـین کـمر ذوالفقـار
سـر و پـای خـصم و سـرای و وطـن زر و سـیم و بـدخواه و فـرزند و زن
بخست و ببست و بکـند و بسـوخت گـرفت و بـداد و خـرید و فـروخت

ز هنگ سپهدار و چنگ سوار — نیامد دوال کمر پایدار

(همان / ۶۵ ب ۴۸)

همنوایی سجع با جناس:

برآمد خروش خروس و چکاو — کبوده نیامد به نزد تژاو

(ج ۴ / ۷۵ ب ۱۰۴۴)

سجع و جناس مرکب:

زخون در کف شیر کفشیر بود — همه دشت پر بانگ شمشیر بود

(همان / ۱۳۱ ب ۲۵۱)

موسیقی حاصل از سجعهای متوازی و جناس مطرف:

چنین گفت شیدوش و گستهم شیر — که شد کار پیکار سالار دیر

(همان / ۱۵۴ ب ۶۰۲)

سجعهایی که از هجای کشیده پدید می‌آیند لحن را سخت حماسی می‌کنند: به چرخ اندرون ماه گم کرد راه (همان / ۱۹۱ ب ۱۲۱۶) بفرمود تا طوس بربست کوس (همان / ۱۹۲ ب ۱۲۲۷). در این بیت گویی ارکستری از سجعهای متوازی و متوازن همراه با هجاهای متناسب در حال همنوازی است:

خم آورده از بار شاخ سمن — صنم گشته پالیز و گلبن شمن

(ج ۵ / ۱۶ ب ۱۶۳)

طنطنهٔ عجیب حاصل از سجع و جناس بیانگر ستایش گودرز در حق نبیره‌اش بیژن دلاور است:

تو تا چنگ را باز کردی به جنگ — فروماند از جنگ چنگ پلنگ

(همان / ۱۲۲ ب ۶۴۹)

نیز در این بیت:

به پشت شباهنگ بربسته تنگ — چو جنگی پلنگی گرازان به جنگ

(همان / ۱۲۷ ب ۷۴۱)

لحن هشدار و زنهار حاصل از همنوایی سجعها (رستم و اسفندیار):

سخن هرچه گویم همه یادگیر — مشو تیز با پیر برخیره خیر

(ج ۶ / ۲۵۳ ب ۵۸۹)

از ترصیع و موازنه که وابسته به سجع است ترصیع بسیار کمتر در شاهنامه به کار می‌رود و دلیل آن هم این است که ترصیع بیشتر درخور قصیدهٔ مدحی و متناسب با اهداف آن است و شعر حماسی را به تکلف می‌کشاند اما موازنه با آن سازگارتر است.

زدستور وگنجور و از تاج و تخت | زکمّی و بیشیّ و از ناز و بخت...

شب و روز و گردان سپهر آفرید | خور وخواب و تندیّ و مهر آفرید

(ج ۴/ ۱۱۵ب ۹، ۱۱)

نه با جنگ او کوه را پای بود | نه با خشم او پیل را جای بود

(همان/ ۲۲۴ب ۵۵۲)

زمین کان آهن شد از میخ نعل | همه آب دریا شد از خون لعل

(ج ۵/ ۲۹۲ب ۹۶۶)

ب. جناس

نمودار لفظیِ آن چیزی است که تناسب در شعر می‌خوانیم ونقش آن ایجاد وحدت شکلی و هارمونی کلمات است. در این جا موسیقی کاملی از رهگذر جناسها پدید آمده است:

می و رود و آوای رامشگران | همه بر سران افسران گران

(ج ۳/ ۱۷ب ۱۸۹)

نیز در این بیت میان خور، خار، خاور:

همه گرد بر گرد ما لشکرست | خور بارگی خار گر خاورست

(ج ۴/ ۱۶۱ب ۷۲۴)

و در این جا گرازان اول گرازها و دومی به معنای خرامان است:

گرازان گرازان نه آگاه ازین | که بیژن نهادست بر بور زین

(ج ۵/ ۱۳ب ۱۱۵)

ج. هجاها

کاربرد هجاهای متناسب در شاهنامه بینهایت زیاد است و تأثیری اعجازگونه در طنین و طنطنه و غرّایی سخن دارد. هجاآرایی طبعاً واج‌آرایی را هم در خود دارد.

برنجید وگسترد و خورد و سپرد | برفت و بجز نام نیکی نبرد

(ج ۱/ ۳۵ب ۳۴)

بیت که دربارهٔ هوشنگ است تداوم وسیر حیات او را به کمک هجاهای کشیده بیان کرده است.

گزند تو پیدا گزند من است　　دل دردمند تو بند من است

(ج ۱/ ۱۸۹ب ۸۳۷)

تناسب هجاهای کشیدهٔ زند (دوبار) مند، بند و هجاهای بلند من (دوبار) و در موسیقی‌زاست.

بترسید سیندخت از آن تیرمرد　　که او را ز درد اندر آرد به‌گرد

(ج ۱/ ۱۹۰ب ۸۴۳)

در مصراع اول هجاهای کشیدهٔ سید، سین، تیر و چند هجای ـَـ ر و نیز تناوب واج «ر» موسیقی بیت را ساخته است.

عماری و بالای و هودج بساخت　　یکی مهد تا ماه را درنشاخت

(ج ۱/ ۳۳۴ب ۱۴۵۳)

از دو هجای کشیدهٔ مهد و ماه، اولی مه (ماه) را به ذهن القاء می‌کند. همچنین هجاهای متعدّد «آ» هم گویی عروس (رودابه) را بزرگ می‌دارند.

رکاب است پای مرا جایگاه　　یکی ترگ تیره سرم را کلاه

(ج ۲/ ۳۸ب ۴۷۲)

که هجاهای متعدد «آ» از زبان زال در هنگام شنیدن خبر کشته شدن نوذرشاه می‌غرّند.

هردو بیت زیر دربارهٔ رخش است:

سه سال است تا این به زین آمدست　　به چشم بزرگان گزین آمدست

(ج ۲/ ۵۳ب ۷۱)

به دل گفت کاین برنشست منست　　کنون کارکردن به دست منست

(همان/ ۵۴ب ۸۱)

غرائی هردو بیت ناشی از هجاهای کشیدهٔ پیاپی است.

همه تا درِ آز رفته فراز　　به کس برنشد این درِ راز باز

(همان/ ۱۶۹)

موسیقی هجاهای آز، راز (در فراز)، راز، باز آشکار است. گویی خود «آز» برای تأکید تکرار می‌شود.

دلیران توران و کندآوران　　کشیدند شمشیر و گرز گران

که یکسر بکوشیم و جنگ آوریم　　جهان بر دل طوس تنگ آوریم

(ج ۴/ ۱۲۶ب ۱۷۵ـ۱۷۶)

که اکثر نزدیک به همهٔ هجاها کشیده‌اند و پدیدآورندهٔ لحن رزمی.

کــرا شــاه برگــاه بنشــاندی بــر و بـاد ازو مشک بفشـاندی

(ج ۵/ ۵۵ب ۷۹۲)

شش هجای کشیده در یک بیت بکار رفته است! همچنین سجع شاه و گاه دلپذیر است. این هجاها شاه و هرکسی را که او بزرگ دارد تعظیم می‌کنند.

گسی کرد بـار و بـرآراست کـار چنــانچون بــود از در کــارزار

(همان / ۷۳ب ۱۱۱۷)

به هجاهای رزمی بار، کار، کار، زار و نیز تناسب بار و بر، کار و کر و تناسب خور با آنها دقت کنیم و نبوغ زبانی فردوسی را بنگریم.

گــرازان ســواران دمـان و دنـان به دندان زمین ژنده پیلان کنـان

(همان / ۸۱ب ۱۲۴۵)

هجاهایِ مختوم به «آن» (۷ مورد!) و همراهی هجاهای بلند سَوْ، دَم، دَن (دوبار)، زَم، کَن با آنها موسیقیی را پدید آورده که کاملتر از آن ممکن نیست.

اشباع هجاها از طریق تشدید (که در بخش «امور زبانی» به تناسب مقال فقط بدان اشاره شد) و نیز ایجاد کشیدگی در آنها نه تنها یکی از ویژگیهای زبانی عصر[1] بلکه هنری است که فردوسی به‌گونه‌ای آگاهانه از آن سود می جوید. این اشباعها وکشیدگی‌ها سخت با شعر غرّا و استوار حماسی تناسب دارد.

زمــین کـوه تـا کـوه پـر پـرّ بـود ز پرّش هـمه دشت پـر فـرّ بـود

(ج ۶/ ۱۸۲ب ۲۷۷)

که تشدید وامتداد هجای «ر» در قافیه لحن حماسی را دو چندان کرده است. اشباع هجای «آن» که در شاهنامه بسیار زیاد است نیز در همین جهت است؛ به «خواندند» بنگریم:

سپاهش هـمه خـوانـدند آفـرین هـمه پـیش دادار سـر بـر زمـین

(ج ۶/ ۱۷۶ب ۱۷۳)

فردوسی با تبدیل «و از» به «وز» که ظاهراً تغییری ساده است تأثیری عظیم در لحن حماسی از طریق اشباع هجای ماقبل پدید می آورد، در حالی که این اشباع با «و از» حاصل نمی‌شود. سه مثال زیر را عمداً از یک محدودهٔ چند بیتی برگرفته‌ایم تا میزان آن رانشان دهیم:

۱. چنان که رودکی می گوید:

خــزّ بجّــای مــلحم و خرگــاه بــدل بــاغ و بوستــان آمــد

ز نـعل **سـتوران** وز پـای پـیل | جهان شد به کردار دریای نیل...
بـفرمود تـا هـرچ بـودش یـله | **هیونـان** وز گـوسفندان گـله...
تـرا نـیک دانـد بـه نـام و گـهر | ز **هـمخون** وز مـهرهٔ یک پـدر
(ج ۴ /۳۷ــ۳۸ب ۴۵۲، ۴۵۴و ۴۶۳)

ز بوم **نیاکـان** وز شـهر خـویش | یکـی تـازه انـدیشه بنهـاد پـیش
(ج ۴ /۲۷۸ب ۱۰۷۸)

بجست اندر آن دشت چیزی که بود | ز **زرّیـــن** وز گـــوهر نـــابسود
(همان / ۲۹۶ب ۱۳۵۶)

همین تغییر بویژه در کلمات مختوم به «ی» و نیز واجهای دیگر سبب تشدید یافتن ماقبل می‌شود:

ز بـــهر **فـــزونیّ** وز بـــهر نـــام | بـــه راه جـوان بـر بگسترد دام
(ج ۵ /۱۵ب ۱۴۲)

که برساز تا سوی دشمن شوی | **بکـــوشیّ** وز تـــاختن نـغنوی
(ج ۸ /۳۴۹ب ۵۸۴)

که می‌توانست بگوید: بکوشی و از تاختن نغنوی، ولی غرّایی این یک کم است. همچنین الحاقِ «ز» به هجای بلند کلمهٔ بعدی که با همزهٔ اوّل (أ) شروع می‌شود همین خاصیت را دارد:

سیاوش غمی گشت ز ایـرانیـان | سـخن گـفت بـر پـهلوانـی زبـان
(ج ۳ /۸۸ب ۱۳۵۰)

که به جای «از ایرانیان» az - Iranian خوانده می‌شود «زیرانیان» ziranian. و سه بیت بعد از آن:

سـواران عنـانها کشـیدند نـرم | نکردند زان پس کسی اسپ گرم

به جای «نکردند از آن پس». فردوسی در اکثر موارد این قاعده را رعایت می‌کند.

د. واجها

بدون مبالغه کمتر بیتی از شاهنامه از موسیقی واجها خالی است، و این نگارنده در هیچ یک از متون شعری واج‌آرایی را بدین گستردگی و با این کیفیت عالی ندیده است. این‌گونه کلمات که دو به دو در آنها واج‌آرایی شده بارها درکنار هم می‌آیند: ساری سران، چمان چرمه، میان مهان (هر سه در ج ۲ / ۳۸)، یال یلی (ج ۲ / ۴۹) مهی و بهی، آرام و جام (هر

دو در ج ۲ / ۵۰)، رزم زن (قارن اغلب بدین صفت خوانده می‌شود که تناسب واج دارد، نه با معادلهایی چون رزمجوی، جنگجوی و غیره)، زاولستان رستخیز (ج ۲ / ۵۵)، آوای اوی (ج ۴ / ۱۵۴). و نیز: باز و یوز، شاه و سپاه، دَم گاودُم، تن و تیغ، دست و سست، رخش و رخشان، شاه و شاد، پی و پخش، گرز گران، گرزهٔ گاورنگ، نشان نشیب، نشست و نشان، خروش خروس، مرز بی‌ارز، پرّ و پا، توش و تاو، دمان و دنان، برز بالا، سنگ رنگ، سراسر سر سروران (ج ۳ / ۱۸۷). همچنین امثال این مصراعها که واج‌آرایی در کلمات دوبه دو صورت گرفته بسیار است: زواره فرامرز و پیل و سپاه (ج ۴ / ۱۰)، درفش بنفش از پس پیلتن، زواره فرامرز و دستان سام. در بسیاری موارد نامها و دیگر کلمات شعر همنوایی دارند:

چو برزین وچون قارن رزم‌زن　　　چو خرّاد و کشواد لشکرشکن
(ج ۲ / ۳۹ب ۴۸۲)

که بیت همچون یک گروه از سازها عمل می‌کند.

که جویان بدش نام و جوینده بود　　　گرایندهٔ گرز و گوینده بود
ج ۲ / ۱۱۸ب ۷۶۹)

به جایی که کاری چنین اوفتاد　　　خرد باید و دانش و دین و داد
(ج ۳ / ۳۹ب ۵۶۱)

ابا ترکش و تیغ و تیر وتبر　　　سوار ایستاده پس نیزه‌ور
(ج ۵ / ۳۱۴ب ۱۳۲۴)

ملاحظه فرمایید که واجهای نزدیک به هم (س، ز، ژ، ش) چه همنوایی دل‌انگیزی دارند:

سرشگ اندر آید زمژگان ز رشک　　　سرشکی که درمان نداند پزشک
(ج ۴ / ۳۲ب ۳۸۱)

* * *

اکنون نمونه‌هایی نوعی از آمیزش سه نوع موسیقی اسجاع، هجاها و واجها نقل می‌کنیم. زال اینچنین در سوک نوذر مقتول به دست تورانیان می‌غرّد:

زبان داد دستان که تا رستخیز　　　نبیند نیام مرا تیغ تیز
چمان چرمه در زیرْ تخت منست　　　سنان‌دار نیزه درخت منست
رکاب است پای مرا جایگاه　　　یکی ترگ تیره سرم را کلاه
(ج ۲ / ۳۸ب ۴۷۰ـ۴۷۲)

رستم در برابر رجزخوانی سهراب:

بدو گفت نرم ای جوان‌مرد گرم　　زمین سرد و خشک و سخن گرم ونرم
(ج ۲/۲۲۲ب ۶۸۳)

وقتی سپاه ایران به دست ترکان تقریباً نابود شده است:

دریغ آن در و گاه شاه جهان　　که گیرند ما را کنون ناگهان
تهمتن به زاولستان است و زال　　شود کار ایران کنون تال و مال
همی آمد آوای گوپال وکوس　　به‌لشکر همی دیرشد گیو وطوس
چنین‌گفت شیدوش وگستهم شیر　　که شد کار پیگار سالار دیر
به بیژن گرازه همی گفت باز　　که شد کار سالار لشکر دراز
هوا قیرگون و زمین آبنوس　　همی آمد از دشت آوای کوس
برفتند گردان بر آوای اوی　　زخون بودبردشت هرجای جوی
زگردان نیو و ز نیروی چنگ　　تو گفتی برآمد ز دریا نهنگ
(ج ۴/۱۵۴ب ۵۹۹ـ۶۰۶)

نمونهٔ مذکور را عمداً به نحو تصادفی برگزیده‌ایم تا بهتر گویای کار و بار همیشگی فردوسی باشد.

برد دو هزار آزموده سوار　　همه نیزه‌دار از در کارزار
(ج ۵/۲۸۰ب ۷۵۴)

بپوشید و روی زمین تیره گشت　　همی دیده از تیرگی خیره گشت
بدانگه‌که شدچشمه سوی نشیب　　دل شاه ترکان بجست از نهیب
ز جوش سواران هر کشوری　　ز هر مرز و هر بوم و هر مهتری
سواران شمشیرزن سی هزار　　گزیده سواران خنجرگذار
(ج ۵/۲۸۲ب ۷۸۶ـ۷۸۹)

میازار کس را که آزادمرد　　سر اندر نیارد به آزار و درد
(ج ۶/۲۷۲ب ۹۰۷)

و سرانجام به این دو نمونه از تکامل موسیقی حماسی دقت کنیم. در نمونهٔ اول با آن که سخن از عشق رودابه از زبان زال است هرگز لحن به جانب لحن غنائی میل نکرده و وحدت از میان نرفته است:

نگفتم من این تا نگشتم غمی　　به مغز و خرد در نیامد کمی
همه کاخ مهراب مهر منست　　زمینش چو گردان سپهر منست
دلم گشت با دخت سیندخت رام　　چه گوینده باشد بدین رام سام

شـود رام گـوئی مـنوچهر شـاه — جـوانـی گمـانی بـرد یـا گنـاه
چه مهتر چه کهتر چو شد جفت‌جوی — سوی دین و آیین نهـادست روی...
بـبستند لب مـوبدان و ردان — سخن بسته شـد بـر لب بـخردان...
گشـاده سـخن کس نیـارست گـفت — که نشنید کس نوش با نیش جفت

(ج ۱/ ۱۷۶ب ۶۱۵ـ۶۲۴)

چو یـزدان چـنین رانـد انـدر بـوش — بـران بـود چـرخ روان را روش
کس از داد یـزدان نیـابد گـریغ — وگـرچـه بـپرّد بـرآیـد بـه مـیغ
سنـان گـر بـه دنـدان بخـاید دلیـر — بـدرّد ز آواز او چـرم شـیر
گرفتـار فرمـان یـزدان بـود — وگـرچـند دنـدانش سـندان بـود

(همـان/ ۱۷۸ب ۶۵۶ـ۶۵۹)

هـ. صدا معنایی

onomatopoeia بـا واج‌آرایـی یـا تـوزیع alliteration فـرق دارد، بـدین‌معنی کـه در صدامعنایی با تکرار و همنشینی واج یا هجای خاصی صوتی ویژه ایجاد می‌شود که در پیوند کامل با مضمون و محتوی است. این نوع موسیقی عالیترین و ارزشمندترین نوعِ موسیقی شعر است زیرا حاکی از وحدت میان شکل و محتوی است و نیاز به مهارتِ فراوانی در سخنوری دارد.

تبیره‌زنـان پیش پیلان بـه پـای — ز هـرسو خـروشیدن کـرّه نـای

(ج ۱/ ۱۱۶ب ۶۱۱)

سه بار تکرار واج «پ» در مصراع اول صدایی شبیه به پُم پُم طبل (تبیره) دارد، واج «پ» واج انسدادی است که صدا را با فشار بیرون می‌دهد.

چه آوای نای و چه آوای چنگ — خـروشیدن بـوق و آوای زنگ

(همان/ ۲۳۱ب ۱۴۲۲)

تکرار سه بار واج «چ» در مقاطع معین در حکم‌سازی چون سنج عمل می‌کند که با چنگ و زنگ همراه می‌شود، بگذریم از این که صدای دنگ دنگ را هم از قافیه می‌شنویم.

بـزد گـرز وآورد کـتفش بـه درد — بپیچید و درد از دلیـری بـخورد

(ج ۲/ ۲۲۵ب ۷۲۲)

در این جا گرز سهراب کتف رستم را به درد می‌آورد. واجهای پیاپی «د» تناسبی دارد با

حال کسی که زبان از درد به کام می‌چسباند تا دم نزند. این مورد تصادفی هم نیست زیرا این نگارنده در جاهای متعددی که سخن ازدرد و رنج است توزیع این واج را دیده است، از جمله سیاوش وقتی گرسیوز گریهٔ دروغین می‌کند:

گر از شاه ترکان شدستی دژم   به دیده درآوردی از درد نم
(ج ۳/۱۳۱ ب ۲۰۲۵)

در اندوه سیاوش:

دلش گشت پر درد و رخساره زرد   پر از غم دل و لب پر از باد سرد
(همان/۱۳۵ ب ۲۰۸۲)

یا: پدر خود دلی دارد از تو به درد (ص ۱۳۹ ب ۲۱۴۵). و درد کیخسرو از شنیدن خبر شکست سپاه ایران (بعد از مرگ برادرش فرود):

ز کار برادر پر از درد بود   بر آن درد بر درد لشکر فزود
(ج ۴/۸۷ ب ۱۲۱۶)

مثالهای دیگر از صدامعنایی:

پرستار نعلین زرین به دست   به پای ایستاده سر افگنده پست
(ج ۳/۱۷ ب ۱۹۶)

که واجهای «س» افادهٔ سکوت پرستار را می‌کند.
در وصف کودکی کیخسرو و از چوب کمان ساختن او:

ز چوبی کمان کرد وز روده زه   ز هر سو برافگند زه را گره
(همان/۱۶۱ ب ۲۴۷۷)

سه بار صوت «زه» راکه گویی افادهٔ زهازه می‌کند می‌شنویم، گذشته از تناسب عجیب کلیهٔ هجاهاو واجها. همچنین این هجاهای ده، زه، رِه می‌تواند صدای جستن تیر از کمان و صفیر زدن آن را هم تداعی کند. پیلسم تورانی در برابر پیران که او را از جنگ با رستم زنهار می‌دهد چنین می‌لافد:

که گر من کنم جنگ جنگی نهنگ   نیارم به بخت تو بر شاه ننگ
(همان/۱۸۴ ب ۲۸۱۶)

هجاهای بلند و کشیدهٔ متجانسِ متعدد (گر، من، نم، جنگ، جنگ، هنگ، نَی، رَم، بخت، بر، ننگ) لحن غرور و منم زدن را به خوبی می‌رساند. مضافاً تناسبهای موسیقایی میان جنگ، جنگی، نهنگ، ننگ ضربه‌های دنگ دنگ پیاپی دارد. کیخسرو عزم خود را به نبرد اینچنین بیان می‌کند:

به هامون مرا رفت باید کنون فشاندن به شمشیر برشید خون

(همان / ۲۱۸ب ۳۳۲۱)

واجهای «ش» صدای فشاندن خون (فش... ش... ش...) را دارد. دربارهٔ آتشی که گیو در کاسه رود برافروخته می‌خوانیم:

ز آتش سه هفته گذرشان نبود ز تفّ زبانه ز باد و ز دود

(ج ۴/ ۷۴ب ۱۰۲۷)

که واج «ز» می‌تواند القاکنندهٔ صدای آتش و یا سوزش حاصل از آن (جز... ز... ز...) باشد. در بیت زیر نیز می‌توان صدای پاشیدن خون را شنید:

ز خون بر کف شیر کفشیر بود همه دشت پربانگ شمشیر بود

(همان / ۱۳۱ب ۲۵۱)

تکرار واج «خ» در این بیت صدای خرّ و پفّ را القاء می‌کند:

برفتند هرکس به آرام خویش بخفتند در خیمه با کام خویش

(همان / ۲۰۱ب ۱۳۷۹)

تکرار هجای «ـِه» در آخر زه، زره، گره در این پاسخ هومان به رجزخوانی بیژن افادهٔ هِر و هِر و قهقهه می‌کند:

چو بشنید هومان بدو گفت زه زره را به کینم تو بستی گره

(ج ۵/ ۱۲۶ب ۷۱۹)

تکرار واج «ش» در این جا شبیه صدای باد است:

همانگه برآمد یکی باد سخت که بشکست شاداب شاخ درخت

(همان / ۲۹۳ب ۹۸۲)

در مورد سیمرغ خوان پنجم اسفندیار:

زمین کوه تا کوه پر پرّ بود ز پرّش همه دشت پر فرّ بود

(ج ۶/ ۱۸۲ب ۲۷۷)

که هجاهای پُر، پرّ (دوبار) و فرّ صدای پرزدن پرنده را القاء می‌کند.

و هجاهای پیاپیِ «ا» در مویه کردن رودابه بر پیکر رستم صدای هایهای دارد:

که زارا دلیرا گوا رستما نبیرهٔ گو نامور نیرما

(همان / ۳۵۰ب ۱۴۶)

لحن

لحن برآیند و ماحصل کلام و به قولی فضاسازی در زبان است. داستان‌پردازی موفق است که لحن دلخواه را به سریعترین و طبیعی‌ترین وجه ممکن به خواننده انتقال دهد و با انتقال آن کوشش داستان‌پرداز در برقراری ارتباط باخواننده به سر منزل مقصود می‌رسد. کمال لحن خود شاخصهٔ سنجش میزان توانایی شاعر و نویسنده است، و به همین سان ابهامِ لحن یاکاربرد لحنی بغیر مقتضای داستان یا نوع مطلب در حکم عدم اتمام وظیفهٔ ارتباطیَ ونشانهٔ خبط و خللی در زبان است، گو این که دریافت لحن به آگاهی خواننده از زبان و شیوه نیز بستگی دارد. لحن بر دوگونه است: موضعی و کلّی. لحن موضعی در جزئیات اثر بر حسب نوع مطالب پدید می‌آید و لحن کلّی در سراسر اثر و صرفنظر از جزئیات آن نمودار است، همچون لحن حماسی، غنائی، تعلیمی، طنزی، خشک، رقیق و غیره که این لحن مشخص‌کنندهٔ جوهر کلی اثر ادبی است. هرگونه خلطی در لحن کلّی و دادن لحنی مغایر با هدف و جهتگیری اصلی اثر چنان که خواهیم دید آن را از تمامیت و یکپارچگی می‌اندازد. به نمونه‌ای از لحن موضعی و توفیق فردوسی در بازتاباندن آن به شفافترین صورت را در برخورد نخستین بهمن و زال مشاهده می‌کنیم. بهمن را اسفندیار با جاه و جلالِ تمام روانه کرده تا پیام معروف را به رستم برساند. بهمن که خود جوانی مغرور و سبکسر است و آرایش خسروی او نیز غرور او را دو چندان کرده است همچون هر شهزاده واعیان‌زاده‌ای از این قبیل بویژه که از پایتخت آمده باشد زال را دهاتی تصوّر می‌کند و در حالی که سر و سینه را با غرور راست نگاهداشته:

چو نزدیکتر گشت آواز داد	بدو گفت ای مرد دهقان‌نژاد
سرانجمن پور دستان کجاست	که دارد زمانه بدو پشت راست
که آمد به زاول گو اسفندیار	سراپرده زد بر لب جویبار

(ج ۶/۲۳۵ب ۲۹۷ـ۲۹۹)

در حکم آن است که بگویند: «آهای دهاتی، اربابتان کجاست» و آنگاه با غرور کودکانه چنان سخن می‌گوید که کودکانی که به پدر می‌بالند و او را به اصطلاح آخر دنیا می‌دانند می‌گویند: باباجانم آمد و چنین و چنان خواهد کرد. زال هم در برابرْ این لحن دور از ادبِ جوانک درباری و شهری را بدین صورت پاسخ می‌دهد:

بدو گفت زال ای پسر کام‌جوی	فرود آی و می خواه و آرام جوی
کنون رستم آید ز نخچیرگاه	زواره فرامرز و چندی سپاه

که زبان در اوج قوت است زیرا با گفتن «ای پسر» می‌خواهد باد بروت کسی راکه زال حدس زده باید از خاندان شاهی باشد (ب ۲۹۲ ـ ۲۹۳) بخواباند. لحن او چنان است که بگویند: چه خبرت است؟ کجا با این عجله؟ پیاده شو با هم برویم! بدین سان لحن نیرومندْ خواننده را به خوبی در جریان مفاد و محتوی عبارات قرار می‌دهد.

هوراس Horace شاعر و ادیب معروف رومی (۶۵ ـ ۸ ق. م.) برای نخستین بار نظریهٔ وحدت لحن را مطرح کرد، بدین معنی که در خصوص نمایش وحدت چهارمی را بر سه وحدت معروف ارسطو یعنی وحدت زمان، مکان و موضوع افزود که از آن زمان به بعد در انواع ادبی غیر نمایشنامه یعنی داستان‌ها و اشعار گوناگون نیز کاربرد داشته و یکی از ملاکهای ارزیابی اثر ادبی در چهارچوب نوع ادبی بوده است. هوراس معتقد است که اختیار لحنی مغایر با لحن بایستهٔ اثر آن را از وحدت ساقط می‌کند، مثلاً درآمیختن حماسه با لحن رقیق و سوزناک غنائی که حاکی از عواطف رقیق است و برعکس. شگفتا از فردوسی که با وجود عدم آگاهی از کسی به نام هوراس و نظریه‌ای از این گونه، اثرش مصداق رعایت تمام وکمال این قاعده است. توضیح این معنی این که در شاهنامه چنان که می‌دانیم قسمتهایی دربارهٔ عشق زناشویی وجود دارد که عدّه‌ای آنها را به غلط قسمتهای غنائی نام کرده‌اند، و حال آن که این نگارنده آنها را «ظاهراً غنائی» می‌خواند تا فرق فارق آنها با داستانهای عاشقانهٔ محضاً غنائی مثل ***ویس و رامین***، ***خسرو و شیرین***، ***لیلی و مجنون***، ***هفت پیکر***، ***ورقه و گلشاه***، ***همای و همایون***، ***نل و دمن*** و غیره مشخص شود. ملاک تمیز در این باره همان لحن حماسی همیشگی است که به نظر اینجانب فردوسی در داستانهایی چون زال و رودابه، بیژن و منیژه و امثال اینها حفظ کرده و هرگز لحن سراسری حماسی را با زدن رنگ غنائی بر آنها از وحدت نینداخته است. تشخیص این نکته در ارزیابی شاهنامه بی‌اندازه مهم است. عشق هم در شاهنامه چنان که در جای خود گفته‌ایم نه از زمرهٔ عشقهای لیلی و مجنونی است که سراپا با سوز و گداز و درد و آزار همراه باشد و گاه هردو یا دست کم یکی از دو طرف را از پای درآورد بلکه عشق در شاهنامه خود بخشی جدایی‌ناپذیر از حیات پهلوانانه و مایهٔ شور و نشاط و روح سرزندگی است، یعنی طبیعی‌ترین وجه آن. پیداست که این سخن نه به منزلهٔ آن است که عشقهای شاهنامه کمتر از عشقهای غنائی است بلکه تفاوت در جهتگیری آن است. دیدیم که پهلوانان عشق را جزئی از رسالت پهلوانی خود و انگیزهٔ کسب نیرو برای انجام وظایف خویش در طول حیات می‌دانند. در مورد شدّت این عشقها هم فردوسی به هیچ روی از بیان امر فروگذار نکرده است، تا بدان پایه که مثلاً زال در راه رسیدن به وصل برای نخستین بار رو در روی

پدری عظیم‌الشأن چون سام می‌ایستد و او را تهدید می‌کند که در صورت مخالفت با همسری او و رودابه مرگ را برخواهد گزید، یا منیژه دختر پادشاه در راه عشق بیژن دست از همهٔ ناز و نعم دربار می‌شوید و با حالتی زار و بشولیده کاسهٔ دریوزه برای تأمین خوراک و زنده‌نگاه‌داشتن عاشق به کف می‌گیرد. سخن در این است که شاعر مرز دقیق میان توصیفات حماسی و غنائی را به خوبی می‌شناسد و می‌داند که در کجاها با اندکی درگذشتن از حدّ توصیف و تصویر و نیز تبدیل لحنْ کلام صبغهٔ غنائی به خود می‌گیرد. هم از این روست که از بکار بردن کلمات و تعبیرات خاصّ شعر غنائی و تشبیهات و استعارات و کنایاتی از آن دست و با دقتها و ریزه‌کاریهایی که در شعر غنائی می‌بینیم پرهیز دارد. فردوسی آگاه است که حتی اندکی درگذشتن از حدود و ابعاد توصیفات بیان را به سمت اشعار بزمی سوق می‌دهد. در داستانهای عاشقانه، زنان مردان را به گونه‌ای می‌ستایند که تنها خصال پهلوانانهٔ آنان مورد نظر باشد و دو طرف حتی در ذکر زیباییهای جسمانی یکدیگر معمولاً صفات و تصاویری کلّی و فاقد جزئیات غنائی را به‌کار می‌برند. حتی زنان شاهنامه با وجود برخورداری از عواطفِ لطیف زنانه همواره به‌گونه‌ای سخن می‌گویند که همان لحن حماسی از آن آشکار است و پیداست که در این موارد هم با زنانی سر و کار داریم که سخت زیبندهٔ مردان پهلوان‌اند (برای مثال بنگرید به سخنان تهمینه بر بالین رستم که حتی در بیان زیبایی خویش لحنی حماسی دارد) و حتی درد و گریهٔ آنان هم لحنی مغایر به داستان نمی‌بخشد. در ذیل عنوان «توصیف حماسی و غنائی» به مقایسه‌ای اجمالی میان شاهنامه و ***اسکندرنامهٔ*** نظامی پرداختیم و بیان داشتیم که چه عواملی ممکن است لحن حماسی را به غنائی تغییر دهد و تکرار را روا نمی‌بینیم. سراسر ***اسکندرنامه*** گویای آمیختگی این دو لحن و در نتیجه عدول از وحدت لحن است و لاجرم شکست شاعر در حماسه‌سرایی.

اکنون به ذکر نمونه‌هایی از قدرت لحن فردوسی می‌پردازیم.

۱ . لحن عارفانه، که در سخنان ایرج، سیاوش و کیخسرو بیش از دیگران یافت می‌شود. ایرج همواره لحنی مسالمت‌جویانه و تارک دنیایی دارد:

بزرگی که فرجام او تیرگیست — برآن مهتری بر بباید گریست
سپهر بلند ار کشد زین تو — سرانجام خشت است بالین تو

(ج ۱/۱۰۲ب ۳۹۳ـ۳۹۴)

۲ . لحن ستایش از پهلوان، زال به سام در بیانی عالی:

کجا دیزهٔ تو چمد روز جنگ — شتاب آید اندر سپاه درنگ

سپهری کجا باد گرز تو دید   همانا ستاره نیارد کشید

(ج ۱/ ۱۹۹ ب ۹۷۳ـ۹۷۴)

نیز بنگرید به ستایش زال از پدر (ج ۱ / ۱۷۷ ب ۶۴۵ ـ ۶۴۹) و ستایش کیخسرو از رستم (ج ۴ / ۱۵۸ ب ۶۳۵ ـ ۶۵۴).

۳. رجز سنجیده، رستم در برابر رجزخوانی سهراب:

مرا دید در جنگ دریا و کوه   که با نامداران توران گروه

چه کردم ستاره گوای من است   به مردی جهان زیر پای من است

(ج ۲/ ۲۲۳ ب ۶۸۷ـ۶۸۸)

نیز بنگرید به رجز رستم خطاب به اولاد غندی (ج ۲ / ۱۰۰ ب ۴۵۸ ـ ۴۶۵). جالب توجه این است که رستم نه انسانها (که صلاحیت داوری دربارهٔ او را ندارند) بلکه دریا و کوه و ستاره را شاهد بر هنر و رزم‌آوری خود می‌گیرد.

سخن گیو به پیران که هزار تورانی را برای کشتن گیو و فرنگیس و بند کردن کیخسرو در هنگام فرار این سه به ایران بسیج کرده اوج استحکام در رجز است:

بدو گفت گیو ای سپهدار شیر   سزد گر به آب اندر آیی دلیر

ببینی کزین پرهنر یک سوار   چه آید ترا بر سر ای نامدار

هزارید و من نامور یک دلیر   سرسرکشان اندرآرم به زیر

چو من گرزهٔ سرگرای آورم   سران را همه زیر پای آورم

(ج ۳/ ۲۱۹ ب ۳۳۴۲ـ۳۳۴۵)

۴. گلایه، بهترین نمونه‌اش گلایهٔ پیران است از کیخسرو نزد رستم. بیان بی‌اندازه ظریف و بلیغ است. به ابیاتی از آن بنگریم:

بگویم ترا گر نداری گران   گله کردن کهتر از مهتران

بکشتم درختی به باغ اندرون   که بارش کبست آمد و برگ خون

ز دیده همی آب دادم به رنج   بدو بد مرا زندگانیّ و گنج

مرا زو همه رنج بهر آمدست   کزو بار تریاک زهر آمدست

و پس از ذکر خلاصه‌ای از تمام وقایع و رنجهایی که به پای کیخسرو از دست افراسیاب و جز او کشیده است می‌گوید:

فرنگیس را من خریدم به جان   پدر بر سر آورده بودش زمان

به خانه نهانش همی داشتم   برو پشت هرگز نه برگاشتم

به پاداش جان خواهد از من همی «سر بدگمان» خواهد از من همی

(درمورد تمامی این گلایه بنگرید به ج ۴ / ۲۲۱ ــ ۲۲۳ ب ۱۹۵ ــ ۲۲۹.)

۵. لحن حق به جانب، بهمن در بدو پادشاهی برای کین‌توزی از خاندان رستم تمهید مقدّمه می‌کند:

هـمه یـاد داریـد پیر و جـوان هر آن کس که هستید روشن روان

که رستم گَهِ زندگـانی چـه کـرد همان زال افسونگر آن پیرمرد...

(ج ۶ / ۳۴۳ ب ۵ ــ ۷)

بهمن از شیوهٔ اقناع مخاطب سود می‌جوید، بدین‌سان که با ذکر فعل محققِ «یاد دارید» جایی برای هیچ جواب مخالف احتمالی باقی نمی‌گذارد، وانگهی با گفتن این که هرکس که روشن روان است از کردار زشت (!) رستم و زال خبر دارد مطمئن است که هیچ یک از آن جمع بی‌خاصیت از ترس این که مبادا از صف افراد «روشن روان» خارج انگاشته شود نُطُق نخواهد کشید و لذا او خواهد توانست اغراض خود را جامهٔ عمل بپوشاند.

پیداست نمونه‌های لحنهای گویا در اثری بدین عظمت و تنوع از هردست فراوان است و مجال نقل و حتی ارجاع به همه یا بسیاری از آنها نیست. بنابراین در این جا برای پرهیز از افزایش حجم مقال به تعدادی از نمونه‌های گویا از لحن بسنده می‌کنیم.

۶. لحن خطابی، متناسب با خوی و اندیشهٔ مردی دادگر، فکور و متین: لحن فریدون در پاسخ به فرستادهٔ سلم و تور بدسگال (ج ۱ / ۹۵ ــ ۹۷ ب ۲۶۷ ــ ۲۹۹).

۷. تفاخر، رستم خشمگین در برابر کاوس (ج ۲ / ۲۰۰ ب ۳۸۸ ــ ۳۹۷).

۸. دعوت گرم و پر آب و تاب، نامهٔ افراسیاب برای دعوت سیاوش به توران (ج ۳ / ۷۴ ــ ۷۵ ب ۱۱۴۱ ــ ۱۱۷۰) که از لحاظ گرمی و نوازش در سراسر شاهنامه بی‌نظیر است.

۹. نمونه‌های طنز و تسخر: گفتگوی کندرو، پیشکار ضحاک، با او (ج ۱ / ۷۲ ــ ۷۴)؛ سخن منوچهر در حال تعقیب سلم وقتی می‌خواهد ضربت را بر او فرود آورد (ج ۱ / ۱۲۹ ب ۸۳۰ ــ ۸۳۵)؛ وصف بلاهت کاوس در بدو پادشاهی و دمدمه کردن ابلیس در جامهٔ رامشگر مازندری (ج ۲ / ۸۳ ب ۱۴۳ ــ ۱۴۴)؛ لحن تمسخرآمیز رستم در برابر اشکبوس (ج ۴ / ۱۹۵ ــ ۱۹۶ ب ۱۲۷۸ ــ ۱۲۹۴)؛ همچنین نمونه‌های متعددی از داستان رستم و اسفندیار در ضمن تحلیل داستان بیان کرده‌ایم؛ سخن خسرو پرویز به قیصر دربارهٔ ضربت بهرام (ج ۹ / ۱۱۲ ب ۱۷۲۸ ــ ۱۷۳۸).

۱۰. لحن ساده‌لوحانه، نامهٔ رستم فرّخزاد به سعدبن وقّاص فرمانده عرب (ج ۹ /

۳۲۱ ـ ۳۲۳ بویژه بیتهای ۱۴۳ ـ ۱۵۶).

دیالوگ

آرایش گفتگوهای داستان به گونه‌ای مؤثّر یکی از مظاهر هنر داستان‌گوی است. البته نباید از متون کهن بویژه متون شعری انتظار دیالوگ به شیوهٔ نمایشنامه‌های جدید و فیلمها را داشت زیرا پیداست که شعر محدودیتهای خاصّ خود را دارد. اما دیالوگهای خوش‌پرداخت و پرکشش و در ابعاد سنجیده یکی از هنرهای فراوان شاعر ماست.

دیالوگ میان ضحاک و پیشکارش کندرو (گندروه) به هنگامی که فریدون کاخ جادویی معروف ضحاک را گرفته به سبب لحن طنزآمیز و ساختمان ویژهٔ آن جذّاب‌ترین دیالوگی است که این نگارنده تاکنون در متون شعری سراغ دارد. به این دیالوگ که به گمان ما به سادگی قابل تبدیل به دیالوگ به شیوهٔ نمایشنامه‌های جدید است و ظرافت و دقّتی که در پرداخت آن صورت گرفته است دقت کنیم (این مکالمه با سخنان کندرو که ماجرای غلبهٔ فریدون بر عمّال ضحاک و تصرّف قصر او در غیاب وی را برایش بازمی‌گوید شروع می‌شود):

«بیامد به تخت کئی برنشست — همه بند و نیرنگ تو کرد پست
هرآن کس که بود اندر ایوان تو — ز مردان مرد و ز دیوان تو
سر از پای یکسر فروریختشان — همه مغز باخون برآمیختشان»
بدو گفت ضحاک: «شاید بُدن — که مهمان بود، شاد باید بُدن»
چنین داد پاسخ ورا پیشکار — که: «مهمان ابا گرزهٔ گاوسار
به مردی نشیند به آرام تو — ز تاج و کمر بسترد نام تو
به آیین خویش آورد ناسپاس — چنین‌گر تو مهمان‌شناسی شناس!»
بدو گفت ضحاک: «چندین منال — که‌مهمان‌گستاخ[1] بهتر به‌فال»
چنین داد پاسخ بدو کندرو — که: «آری، شنیدم، تو پاسخ شنو
گر این نامور هست مهمان تو — چه کارستش اندر شبستان تو؟
که با دختران جهاندار جم — نشیند زند رای بر بیش و کم
به یک دست گیرد رخ شهرناز — به دیگر عقیق لب ارنواز

۱. گستاخ: خودمانی و راحت

شب تیره‌گون خود بتر زین کند — به زیر سر از مشک بالین کند
چو مشک آن دو گیسوی دو ماه‌تو — که بودند همواره دلخواه تو
بگیرد به‌برشان چوشد نیم‌مست — بدین‌گونه مهمان نبایدبُدست!»
برآشفت ضحاک بر سان کرگ — شنید آن سخن کارزو کرد مرگ
به دشنام زشت و به آواز سخت — شگفتی بشورید با شوربخت
بدو گفت: «هرگز تو در خان من — ازین پس نباشی نگهبان من»
چنین داد پاسخ ورا پیشکار — که: «ایدون گمانم من ای شهریار
کز آن بخت هرگز نباشدت بهر — به من چون دهی کدخداییّ شهر؟
چو بی بهره باشی ز گاه مهی — مرا کار سازندگی چون دهی؟
چرا تو نسازی همی کار خویش — که هرگز نیامدت ازین کار پیش؟
ز تاج بزرگی چو موی از خمیر — برون آمدی مهترا، چاره‌گیرا!
تو را دشمن آمد به گه برنشست — یکی گرزهٔ گاو پیکر به دست
همه بند و نیرنگت از رنگ برد — دلارام بگرفت و گاهت سپرد!»

(ج ۱ / ۷۲ـ۷۴ب ۳۷۷ـ۴۰۱)

یکی از علل لطف این مکالمه آن است که ضحاک در اثر بیم و امیدی که میان این دو در نوسان است نمی‌تواند یا نمی‌خواهد قضایا را باور کند. خود را به آن راه می‌زند و به اصطلاح حمل بر صحت می‌کند و شاید هم می‌خواهد خود را از تنگ و تا نیندازد تا هیبتش زایل نشود و طرف مقابل پی به درونش نبرد. او هرچه کندرو می‌گوید به نحوی توجیه و به اصطلاح ماست مالی می‌کند. کندرو که خبرها را درجه به درجه می‌دهد وقتی می‌بیند ضحاک انگار نه انگار چیزی واقع شده واکنش حادّی بروز نمی‌دهد سخن را به مسائل ناموسی می‌کشاند. اینجاست که رگ غیرت ضحاک می‌جنبد و خشم بر او غلبه می‌کند و به کندرو می‌گوید که از این پس دیگر سِمَتی در کاخ ندارد و اخراج است، و همین سخن باب طبع کندرو است زیرا از آن سود می‌جوید تا ضربهٔ آخر و تیر خلاص را بر ضحاک بزند و به او بگوید که وقتی خودش از پادشاهی خلع شده و مقامی ندارد چگونه می‌تواند عزل و نصب کند؟ و بدین‌سان این نمایشنامهٔ کوتاه طنزآمیز پایان می‌گیرد.

از دیالوگهای جذاب دیگر یکی مکالمهٔ سهراب و گردآفرید است که پیشتر دربارهٔ آن سخن گفته‌ایم. (نک. ج ۲ / ۱۸۶ ـ ۱۸۹).

نمونهٔ دیگر گفتگوی سهراب و هجیر است که هردو از بالای بلندی سپاه ایران را

می‌نگرند. بهترین جای این دیالوگ جایی است که سهراب به خیمه رستم و درفش اژدها ـ پیکر او می‌رسد و از آن می‌پرسد و هجیر او را پهلوانی از چین که نامش را به یاد ندارد معرفی می‌کند. سهراب پس از پرسش از چند پهلوان دیگر ایران باز سخن را به رستم می‌کشاند، و پاسخهای سرهم‌بندی‌شدهٔ هجیر (نک. ج ۲ / ۲۱۲ ـ ۲۱۹ بویژه ب ۵۸۸ به بعد).

به همین سان خوب است مکالمهٔ بیژن و منیژه وقتی منیژه مرغ بریان اهدایی رستم را که مُهر رستم در شکم آن نهان است به بیژن می‌دهد و میان آن دو گفتگویی صمیمانه و ملموس درمی‌گیرد (بنگرید به ج ۵ / ۶۶ ـ ۶۸).

یکی از نکات جالب توجه آن است که گاهی چیزی از قبیل شرح صحنه و حالات در بین دیالوگ فاصله می‌افتد و بعد دوباره دیالوگ ادامه می‌یابد، درست مثل نمایشنامه‌های امروزین. برای مثال، افراسیاب پس از آگاهی از شکست گروههای سپاه توران از گیو، به تهدید چنین می‌گوید (قسمتی را که نظیر شرح صحنه است بین دو قلاب گذارده‌ایم):

... که گر گیو و کیخسرو دیوزاد	شوند ابر غرّنده گر تیزباد
فرود آورمْشان ز ابر بلند	[بزد دست وز گرز بگشاد بند]
میانْشان ببرّم به شمشیر تیز	به ماهی دهم تا کند ریز ریز

(ج ۳ / ۲۲۶ ب ۳۴۳۷ ـ ۳۴۳۹)

استدراکات چاپ دوم

۱. ص ۷۶، س ۷ (حاشیه):
دو بیت مشهور «ز شیر شتر خوردن و سوسمار... تا آخر» در طبع مورد استفادهٔ این نگارنده در متن نیست و الحاقی دانسته شده است (ج ۹، ص ۳۲۲، حاشیه ذیل شمارهٔ ۱۸).

۲. ص ۸۵، س ۱۳:
این که نوشته‌ام «تاریخچهٔ دقیق و مفصّلی از نظرها و تلقّیها در باب ***شاهنامه*** به‌دست... نیست» گفتنی است که کتاب ***سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*** به قلم پژوهندهٔ توانا، جناب آقای دکتر محمدامین ریاحی، که این نقیصه به مدد آن تا حدود زیادی برطرف گردیده در حدود یک سال پس از انتشار نخستین چاپ کتاب حاضر نشر یافته است.

۳. ص ۱۳۲، س ۲ (از آخر متن):
«ج ۱ / ۱۶۱ ب ۱۷۰» بدل شود به: «ج ۱ / ۱۷۶ ب ۳۷۶ به بعد».

۴. ص ۲۹۲، س ۱۴:
متن مورد استفادهٔ اینجانب به همین‌سان «بپیچید» است (ج ۳، ص ۱۲۵ ب ۱۹۱۹) ولی پیداست «بپیچد» در وجه التزامی درست است زیر در اینجا گرسیوز خطاب به افراسیاب در باب سیاوش هشدار و انذار می‌دهد که سرانجام روزی شاه (افراسیاب) به پیامدهای حمایت از شاهزادهٔ ایرانی گرفتار خواهد آمد.

۵. ص ۳۵۳، س ۳ (از آخر):
«ابلاغ شاه» چنین تغییر داده شود: «ابلاغ فرمان شاه».

۶. ص ۳۷۰، س ۶ و ۷:
جملهٔ «هر چند که آغازگر اهانت و درگیری همین دو پسر بوده‌اند» به این صورت درآید: «هر چند که این دو پسر درخصوص آغاز درگیری چندان بی تقصیر نیز نبوده‌اند.» در این باره گفتنی است که نخست زواره دشنام گفتن می‌آغازد لیکن پسران اسفندیار هم با واکنش تندتر خویش و تحقیر و توهین در حقّ خانوادهٔ رستم، آتش معرکه را تیزتر می‌کنند.